Cena zł 60 –

ZPAF

almanach

FOTOGRAFIKI POLSKIEJ 1963

WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

almanach fotografiki polskiej 1963

almanach de la photographie artistique polonaise 1963

polish photography almanac 1963

jahrbuch der polnischen kunstfotografie 1963

warszawa 1963 • wydawnictwa artystyczne i filmowe

Komitet redakcyjny Związku Polskich Artystów Fotografików

Jerzy Benedykt Dorys
Edward Hartwig
Teodor Hermańczyk
Henryk Lisowski
Zbigniew Pękosławski
Lucjan Święcki

Kompozycja i opracowanie graficzne

Henryk Lisowski

Okładkę i obwolutę projektował

Zenon Januszewski

Druk „Prasa“ Katowice, 615/63 — D-8 — Nakład 7250

Poszukiwanie rodowodu artystycznego dla fotografii w dziejach malarstwa ma bogatą historię i stanowi tradycyjną obsesję tej młodej sztuki.

Jeszcze czterdzieści kilka lat temu program opierania się na zasadach kompozycji malarskiej był jedynym, jaki mógł dać fotografii rangę sztuki. Dyskutowany mógł być co najwyżej wybór stylu, czy kierunku, który miał stać się wzorem. A wzorów tych szukano nie tylko w malarstwie realistycznym, czy później w impresjonizmie, ale nawet u prerafaelitów i symbolistów.

Fotografia polska nie mogła uniknąć tych samych kolei losu, ale wszystko to zaszło u nas o wiele później niż za granicą. Kiedy Jan Bułhak, ojciec polskiej fotografii artystycznej, inicjował przeszczepienie na nasz teren idei głoszonych przez takich fotografów jak Constant Puyo, Robert Demachy czy Leonard Misonne — w całym świecie nabiera już rozgłosu działalność Moholy Nagy'a i Man Ray'a, a potem, w latach trzydziestych, rozpoczyna się era wielkiego reportażu fotograficznego. Do nas nowe zagadnienia docierają po drugiej wojnie światowej, a dzieje ich wpływu na polską fotografię artystyczną są pełne dramatycznych konfliktów. Dopiero ostatnie lata przebiegają pod znakiem włączenia się w aktualny nurt fotografii światowej.

Nie byliśmy na to jednak dostatecznie przygotowani. Fotografia polska do dziś jeszcze w pewnej mierze żyje pojęciami, które, kiedyś uzasadnione, obecnie nie pozwalają w pełni i bez poważnych kon-

fliktów i nieporozumień przyjąć tego, co od dawna jest już zakorzenione w poważnych środowiskach światowej fotografii artystycznej. Dlatego też może niekiedy byliśmy świadkami zbyt wielkiego wpływu tych manierycznych zjawisk, które łączą zręczność techniczną z powierzchownością i naśladownictwem stylu „graficznego".

Jest to objawem jeszcze jednego kompleksu, trapiącego obecnie polską fotografię, a mianowicie, po wielu latach zapóźnień w reagowaniu na światowy postęp sztuki fotograficznej teraz zbyt żywo i zachłannie przyjmujemy to, co się dzieje za granicą. Chwytamy oczywiście wszystko najbardziej rzucające się w oczy, najefektowniejsze, a nie zawsze, niestety, najlepsze.

Te ujemne zjawiska, które towarzyszą krystalizowaniu się oblicza polskiej fotografii artystycznej nie stanowią jednak o istocie tej krystalizacji. Formowanie się nowej estetyki fotograficznej daje się obserwować w faktach takich jak ruch grupy nowatorów w latach 1948 — 49, czy później, w latach pięćdziesiątych, powstanie środowiska fotoreporterów przy tygodniku „Świat". Przejawem tego procesu są też liczne artykuły w prasie. Ale chyba najważniejsze jest to, że całościowy obraz fotografii polskiej ulega ciągłej zmianie. Widoczny jest wpływ tych idei, które przywracają fotografii właściwe miejsce, uniezależniają ją od innych dziedzin sztuki i przez to zapewniają jej możliwość samodzielnego, nieskrępowanego rozwoju. Fotograficy nasi zaczynają coraz bardziej oswajać się z myślą, że ranga artystyczna fotografii polega na autentyzmie, a obce jej są

wszelkie te zabiegi, które osłabiają jej bezpośredni stosunek do przedmiotów i zdarzeń.

Odkrywamy fotografię dokumentującą życie i materię w przejawach nie dających się nawet przewidzieć. Fotografię, za pomocą której obserwujący człowiek może wyrazić prawdziwy dramat świata. Sztukę, która wyrosła z naszej epoki i treść tej epoki potrafi wypowiedzieć.

Zdjęcia reprodukowane w tym Almanachu — świadectwo poziomu polskiej fotografii artystycznej — w pewnym stopniu ilustrują nurtujące ją problemy, które zostały tutaj naszkicowane w najogólniejszym zarysie. Wielu fotografików świadomie przyjmuje autentyzm jako swoją postawę artystyczną, inni mniej lub więcej ulegają naciskowi tej idei. Na przyszłość sprawa wydaje się być przesądzona, gdyż działa tu nie powiew przelotnej mody ani wydumany system teoretyczny, lecz nieprzeparty urok odkrywania coraz to nowych z nieskończonej mnogości twarzy życia.

Zbigniew Dłubak

* * *

Almanach tegoroczny, podobnie jak poprzedni, koncentruje się na pewnych grupach tematycznych. Część pierwsza to impresje wokół postaci kobiety. Druga grupa zdjęć wiąże się tematycznie z fauną. Na końcu zebrano zdjęcia o tematyce różnorodnej, które łączy jednak ambicja ukazania współczesności.

La recherche des sources artistiques de la photographie dans l'histoire de la peinture, a déjà un riche passé et constitue presque une tradition qui préoccupe continuellement cet art jeune. Il y a environ une quarantaine d'années, les conceptions consistant à s'appuyer sur les principes de composition picturaux étaient les seules susceptibles de pouvoir donner à la photographie le qualificatif d'art. Seul pouvait être sujet à discussion, le choix du style ou du genre qui devait servir de modèle. On ne cherchait pas seulement ces modèles dans la peinture réaliste ou, plus tard, dans l'impressionisme mais même chez les préraphaélistes et les symbolistes.

La photographie polonaise ne pouvait donc éviter toutes ces phases succesives; seulement ce processus eut lieu beaucoup plus tard. Lorsque Jan Bulhak, père de la photographie d'art polonaise, introduisit chez nous les idées exposées par des photographes tels que Constant Puyo, Robert Demachy ou Léonard Misonne, dans le monde entier on s'intéressait alors aux œuvres déjà célèbres de Moholy Nagy et de Man Ray. Par la suite, les années trente apportèrent «l'ère» du grand reportage photographique. Les nouvelles conceptions ne parviennent en Pologne qu'après la seconde guerre mondiale et les conséquences de leur influence sur la photographie engendrent de nombreux conflits. Le processus d'intégration dans le courant actuel de la photographie mondiale, n'a eu lieu que pendant ces dernières années.

Nous y étions cependant insuffisamment préparés. A un certain

degré, jusqu'à aujourd'hui, la photographie polonaise s'inspire d'idées valables autrefois et qui actuellement ne permettent pas d'adopter sans heurts et malentendus, ce qui est depuis longtemps enraciné dans les milieux mondiaux de la photographie d'art. Pour cette raison sans doute, nous étions parfois témoins d'une influence trop grande de ces phénomènes maniérés, qui consistent à réunir l'habileté technique avec le superficiel et la contrefaçon du style «graphique».

C'est le symptôme d'un complexe supplémentaire qui affecte actuellement la photographie polonaise. Nous avons mis tant d'années à réagir au progrès mondial de l'art photographique que nous adoptons à présent avidement et trop vite ce qui se manifeste à l'étranger. Nous saisissons ce qui saute le plus aux yeux, qui a de l'effet et qui, malheureusement, n'est pas toujours le meilleur.

Ces phénomènes négatifs qui accompagnent la cristallisation du profil de la photographie polonaise ne constituent pas cependant l'essence même de cette cristallisation. La formation de la nouvelle esthétique en photographie, apparaît chez nous vers les années 1948 — 49, avec la naissance et l'activité d'un groupe de novateurs et, un peu plus tard, vers les années 50, avec la création d'un Centre de photoreporters près de l'hebdomadaire «Świat». Les nombreux articles parus dans la presse également témoignent de ce processus. Mais le plus important est, sans conteste, que l'aspect géneral de la photographie polonaise change continuellement.

Une nette influence est remportée par ces idées qui redonnent à la photographie sa place véritable, la rendant indépendante des autres domaines de l'art et lui assurant de ce fait la possibilité d'un développement autonome et sans contrainte. Nos photographes commencent de plus en plus à prendre conscience, que le rang d'artiste photographe repose sur l'authenticité et que lui sont étrangères toutes les tendances qui altèrent son contact direct avec les choses et les événements.

Nous découvrons la photographie qui saisit la vie et la matière jusque dans leurs expressions parfois imprévisibles; la photographie à l'aide de laquelle un observateur attentif peut présenter le drame véritable de ce monde, un art issu de notre époque et qui sait exprimer la quintessence même de cette époque.

Les photos reproduites dans cet Almanach, témoignage du niveau de la photographie artistique polonaise, illustrent à un certain degré, les problèmes qui l'animent et qui y sont esquissés dans leurs traits les plus généraux. De nombreux photographes ont sciemment accepté «l'authenticité» pour base artistique, d'autres cèdent plus ou moins à l'influence de cette idée. Il semble qu'à l'avenir cette question sera tranchée, car il ne s'agit pas ici d'une mode passagère ou d'un système théorique imaginaire mais de la beauté irrésistible de la découverte de nouveaux aspects du visage multiple et infini de la vie.

* * *

L'Almanach de cette année, tout comme le précédent présente différents thèmes. Le premier se concentre sur les impressions suscitées par la silhouette de la femme, le second a trait à la faune et le troisième réunit une variété de photographies qui abordent des sujets contemporains.

One of the persistent obsessions of photography is to trace its pedigree to painting. Forty odd years ago, only by following similar principles of composition as the painter could the photographer hope to have his work recognized as art. Beyond that, the only choice open to him was the style or trend in painting he took as his model. Here, however he did have a wide field: realism, impressionism, and even the pre-raphaelites and the symbolists were all sources of inspiration.

Polish photography inevitably reflected this pattern of development. However, things went at a much slower pace here, in comparison with other countries. While Jan Bulhak, often referred to as the father of Polish art photography, was only just beginning to propagate the ideas of such famous photographers as Constant Puyo, Robert Demachy or Leonard Misonne, works by Moholy Nagy and Man Ray were already setting the style in other parts of the world. The thirties saw the rise of the newspaper cameraman

but feature photography did not gain a foothold in Poland till after the Second World War, and its penetration into Polish art photography was accompanied by fierce controversy. Only in recent years have Polish photographers at last got on terms with current trends in the world.

However, the ground has not been sufficiently prepared; many of the principles which animate Polish art photography may once have been sound but now only impede the passage of new ideas which have long won complete acceptance among most serious artists in photography. This is perhaps why some mannerisms still linger — technical skill often goes with a slick, superficial approach to subject-matter and an excess of "artiness".

All this can be put to down to yet another complex which haunts Polish photography: after many years of lagging behind world developments, it is now almost to eager to accept any foreign novelty. In this indiscriminate bemusement with anything new, photographers are often carried away by the most spectacular, but unfortunately not always the best, ideas.

However, it is not these failings which are critical in the evolution of modern Polish art photography. The formation of a new aesthetic first became apparent in the work of a progressive group during the 1948/49 period, and then in the photography of cameramen working for the "Świat" (The World) weekly magazine in the fifties. This development was reflected in the fact that photography

was increasingly discussed in the press. However, the most important thing is that the general character of Polish photography is in a state of constant change. The idea that photography has a place of its own in modern art, that it should be iednpendent of the other arts and be allowed to develop freely is predominant. Polish photographers have finally come to appreciate that the real value of photography lies in its authenticity, and that it is confounded by any weakening of this immediate relationship with subjects and events.

We are discovering a photography which records the stuff and the texture of reality in all its aspects and surprises, a photography which in the hands of the observant can express the whole drama of life. An art which is the product of our age is able to portray the truth of our age.

The photographs selected for this year's Almanac are fairly representative of the general level of Polish art photography to-day. They also reflect some of the problems briefly outlined here. For many photographers authenticity has become the surpreme aim Others subscribe to this credo in varying degrees. On the whole, however, it seems certain that authenticity will eventually win out for it does not rest on the desire to pander to a passing whim or to prove a cleverly devised theory; it has the irresistible appeal of continually discovering new things — new angles, new viewpoints of the ever changing face of reality.

* * *

Following the custom of previous years, the photographs in this year's Almanac have been arranged in three headings. The first section consists of various studies of women. The second group concentrates on nature. And the third and last parts is a miscellaneous selection of subjects with some contemporary angle as the linking feature.

Die Suche nach dem künstlerischen Stammbaum der Fotografie in der Geschichte der Malerei hat ihren reichhaltigen Werdegang und bildet eine traditionelle Besessenheit dieser jungen Kunstart. Noch vor ungefähr vierzig Jahren bildeten die in der Malerei geltenden Grundsätze der Komposition die einzige Möglichkeit, der Fotografie den Rang einer Kunstart zu verleihen. Diskutierbar war im besten Falle die Auswahl des Stils, beziehungsweise der Richtung, die als Muster dienen sollten. Und Muster suchte man nicht nur in der realistischen Malerei, oder später dann im Impressionismus, sondern selbst bei den Prärafaelisten und Symbolisten. Auch die polnische Fotografie konnte nicht umhin denselben Werdegang zu beschreiten, doch all das spielte sich bei uns viel später ab als im Auslande. Als Jan Bulhak, der Vater der polnischen Kunstfotografie, sich dafür einsetzte, daß die Ideen solcher Foto-

grafen wie Constant Puyo, Robert Demachy oder Leonard Missone auch bei uns publik werden — beginnen bereits in aller Welt die Arbeiten von Moholy Nagy und Man Ray starken Widerhall zu finden. In den dreißiger Jahren beginnt dann das große Zeitalter der Fotoreportage.

Die neuen Probleme finden erst nach dem II. Weltkriege den Weg nach Polen und die Geschichte ihrer Einflüsse auf die polnische Kunstfotografie strotzt von dramatischen Konflikten. Erst die letzten Jahre verlaufen im Zeichen einer Einfügung in die aktuellen Strömungen der Weltfotografie.

Dafür waren wir jedoch nicht genügend vorbereitet. Die polnische Fotografie läßt sich bis heute noch von einst begründeten Begriffen leiten die aber heute nicht mehr ausreichen, um ohne ernsthaftere Konflikte und Missverständniße das aufzunehmen, was in der Weltfotografie schon seit langem Wurzeln gefaßt hat. Daher auch vielleicht waren wir manchmal Zeugen eines zu großen Einflußes jener Manier, die technische Kniffe mit Oberflächlichkeit und Nachahmung des „graphischen" Stils vereinte.

Dies ist ein weiterer Komplex unter dem die polnische Kunstfotografie gegenwärtig zu leiden hat, weil sie jetzt, nach vieljähriger verspäteter Reaktion auf die Fortschritte in der Weltfotografie, alles Ausländische wiederum zu gierig aufnimmt. Wir langen nach all dem, was auffallend und effektvoll ist — doch leider nicht immer das Beste.

Diese negativen Erscheinungen, die den Kristallisierungsprozess in der polnischen Kunstfotografie begleiten, spielen jedoch nicht die wesentliche Rolle. Die Formung einer neuen Ästhetik in der Fotografie läßt sich in den Bestrebungen der in den Jahren 1948 — 49 tätigen Gruppe von Neuerern beobachten und später, in den fünfziger Jahren, in der Enstehung einer Reportergruppe bei der Wochenschrift „Świat" („Die Welt"). Dieser Prozess findet auch seinen Niederschlag in zahlreichen Presseartikeln. Doch wohl das Wichtigste ist, daß sich das gesamte Antlitz der polnischen Kunstfotografie ständig ändert. Es tritt deutlich der Einfluß jener Ideen zutage, die der Fotografie den ihr gebührenden Platz einräumen, sie von anderen Kunstarten unabhängig machen und ihr dadurch eine selbstständige, unbehinderte Entwicklung sichern. Unsere Fotografen machen sich immer mehr mit dem Gedanken vertraut, daß der künstlerische Rang der Fotografie auf Authentizität beruht, daß ihr sämtliche Eingriffe, die zu einer Schwächung ihres unmittelbaren Verhältnisses zu Gegenständen und Begebenheiten führen, fremd sind.

Wir entdeckten eine Fotografie, die das Leben und die Materie in kaum vorauszusehenden Formen dokumentiert. Eine Fotografie durch die der beobachtende Mensch das wahre Weltgeschehen auszudrücken vermag. Eine Kunst, unserer Epoche entsproßen, die imstande ist das Wesen dieser Epoche zu versinnbildlichen.

Die in diesem Jahrbuch reproduzierten Aufnahmen — als Beleg zur Situation in der polnischen Kunstfotografie — illustrieren in gewissem Grade die hier in allgemeinen Umrissen angeschnittenen Probleme. Viele Kunstfotografen nehmen bewußt die Authentie als künstlerisches Kredo an. Die übrigen unterliegen mehr oder weniger dem Druck dieser Idee. Für die Zukunft scheint die Frage entschieden zu sein, denn hier wirkt weder eine vorübergehende Mode noch ein ausgeklügeltes theoretisches System, sondern der unwiderstehliche Reiz in der Vielfalt des Lebens immer wieder Neues zu entdecken.

* * *

Das diesjährige Jahrbuch konzentriert sich, ähnlich wie das vorherige, auf gewisse thematisch zusammengefasste Gruppen. Den ersten Teil bilden Impressionen um die Gestalt der Frau. Die zweite Gruppe der Aufnahmen steht thematisch mit der Fauna in Verbindung. Und schliesslich finden wir eine Zusammenfassung von Aufnahmen die verschiedene Themen behandeln, doch kennzeichnet sie ein gemeinsames Merkmal — die Gegenwart.

indeks index

1. Zofia Kiepuszewska
   Skojarzenie — L'union — Association — Assoziationen
2. Halina Idziakowska
   Jasne oko — La fenêtre claire — A Bright Window — Helles Fenster
3. Janusz Rydzewski
   Oczy i uszy — Les yeux et les oreilles — Eyes and Ears — Augen und Ohren
4. Wojciech Plewiński
   Portret pionowy — Portrait vertical — Vertical Portrait — Senkrechtes Porträt
5. Piotr Janik
   Spotkanie pierwsze — Première rencontre — The First Date — Erste Begegnung
6. Piotr Krassowski
   * * *
7. Piotr Krassowski
   * * *
8. Piotr Krassowski
   * * *
9. Jan Kiepuszewski
   Elżbietka — Elisabeth — Betty — Lieschen
10. Zofia Rydet
    * * *
11. Henryk Hermanowicz
    Życie — La vie — Life — Das Leben
12. Konstanty Jarochowski
    * * *
13. Kazimierz Komorowski
    * * *
14. Olgierd Gałdyński
    * * *
15. Andrzej Zborski
    Melomanki — Les mélomanes — Music-lovers — Musikliebhaberinnen

16. Antoni Nowosielski
Cie, choroba... — Bon sang, de bon sang... — Wow! — Donnerwetter!

17. Zofia Rydet
* * *

18. Zofia Nasierowska
* * *

19. Janina Gardzielewska
W szpitalu — A l'hôpital — In Hospital — Im Krankenhaus

20. Stefan Arczyński
* * *

21. Marek Holzman
Portret frasobliwy — Portrait soucieux — Pensive — Bekümmertes Porträt

22. Konstanty Jarochowski
Para — Le couple — Couple — Das Paar

23. Konstanty Jarochowski
Ciekawość — La curiosité — Curiosity — Neugierde

24. Jan Kiepuszewski
Chochlik — Le lutin — Gamin — Spitzbub

25. Ryszard Mariański
Smutek — Tristesse — Sorrow — Betrübnis

26. Teodor Hermańczyk
* * *

27. Kazimierz Komorowski
* * *

28. Eustachy Kossakowski
* * *

29. Tadeusz Wasilewski
Przekupka — La marchande de quatre-saisons — Street-trader — Händlerin

30. Józef Krzywdziński
W blasku flesza — A la lumière du flasch — Flash-photo — Im Schein der Blitzleuchte

31. Paweł Mystkowski
Mistrzowski skok — Saut de champion — Champion Jump — Meistersprung

32. Maksymilian Myszkowski

Gdy muza ma 18 lat — Lorsque la muse a 18 ans — Muse at 18 — Wenn die Muse 18 Jahre alt ist

33. Stanisław Bober

Granica — La frontière — Barrier — Grenze

34. Jan Kiepuszewski

Portret dziewczyny — Portrait de jeune fille — Portrait of a Young Girl — Porträt eines Mädchens

35. Stefan Deptuszewski

W muzeum — Au musée — At the Museum — Im Museum

36. Andrzej Zborski

Przed mikrofonem — Au micro — Before the Mike — Vor dem Mikrofon

37. Paweł Mystkowski

Na spacerze — En promenade — A Stroll — Beim Spaziergang

38. Ludwik Jura

Śmiech — Le rire — Laughter — Lachen

39. Zofia Rydet

* * *

40. Lucjan Święcki

Zasłona — Le rideau — Screen — Vorhang

41. Janusz Korpal

* * *

42. Kazimierz Najdenow

Kominiarz — Le ramoneur — "Chimney-sweep" — Der Schornsteinfeger

43. Zofia Rydet

* * *

44. Halina Idziakowa

Samotny domek — Maison solitaire — A Lonely Hut — Einsames Häuschen

45. Janina Gardzielewska

Macierzyństwo — La maternité — Motherhood — Mutterschaft

46. Tadeusz Lewandowski

Rytm — Le rythme — Rhythm — Rhytmus

47. Edward Hartwig
Droga — Le chemin — The Road — Der Weg

48. Janusz Czarnecki
Końcowa stacja — Terminus — The Last Stop — Endstation

49. Zbigniew Ogocki
Duet — Le duo — Duet — Duett

50. Edmund Kupiecki
Wiatr nad miastem — Le vent sur la ville — Wind and the City — Wind über der Stadt

51. Krzysztof Malski
Juliette Greco — Juliette Gréco — Juliette Greco — Juliette Greco

52. Antoni Nowosielski
Szklarze — Les verriers — Glaziers — Glaser

53. Wacław Kapusto
Tancerka — La danseuse — The Dancer — Tänzerin

54. Janina Gardzielewska
Dziewczyna — La jeune fille — Young Girl — Mädchen

55. Jan Kiepuszewski
Noc Walpurgii — Nuit de Walpurgis — Walpurgis Night — Walpurgisnacht

56. Edward Hartwig
Solistka — La soliste — Soloist — Solistin

57. Krzysztof Jabłoński
Basista — Le bassiste — Bass-player — Der Bassist

58. Zofia Nasierowska
* * *

59. Zofia Rydet
Choroba — La maladie — Illness — Krankheit

60. Stanisław Skoczeń
Ostrzegamy! — Nous avertissons! — Warning! — Wir warnen!

61. Zbigniew Kapuścik
Miss V — Miss V — Miss V — Miss V

62. Teodor Hermańczyk
Chanson sans paroles

63. Janina Gardzielewska
* * *

64. Józef Krzywdziński
Portret mieszkanki ZOO — Portrait d'une habitante de ZOO — Portrait from the ZOO
Porträt eines ZOO-Bewohners

65. Konstanty Jarochowski
Kotek III — Le chaton III — Kitten III — Kätzchen III

66. Edward Czapliński
Żubr — Le bison — Bison — Wisent

67. Władysław Strojny
Orzeł przedni — L'aigle — Eagle — Goldadler

68. Edward Czapliński
Sarna — Le chevreuil — Roe — Reh

69. Zbyszko Siemaszko
Zły pies — Chien méchant — Beware of the Dog! — Scharfer Hund

70. Stefan Arczyński
Głowa strusia — Tête d'autruche — Ostrich Head — Straussenkopf

71. Stefan Arczyński
Krokodyle — Les crocodiles — Crocodiles — Krokodile

72. Stefan Arczyński
Krokodyle — Les crocodiles — Crocodiles — Krokodile

73. Henryk Lisowski
Liszki — Les chenilles — Caterpillars — Raupen

74. Włodzimierz Puchalski
Nietoperze podkowce — Les chauves-souris — Bats — Fledermäuse

75. Tadeusz Hertz
Pszczoły — Les abeilles — Bees — Bienen

76. Antoni Ulikowski
Białe i czarne — Les blanc et les noirs — Black and White — Weiss und Schwarz

77. Wiesław Prażuch
Krowa — La vache — Cow — Kuh

78. Wiesław Prażuch
Żółw — La tortue — Turtle — Schildkröte

79. Piotr Wiszniewski
Rodzinka jeży — Famille de hérissons — The Hedgehog Family — Igel-Familie

80. Włodzimierz Puchalski
Żaba — La grenouille — Frog — Frosch

81. Włodzimierz Puchalski
* * *

82. Henryk Lisowski
Niedźwiedzie igraszki — Jeux d'ours — Bears at Play — Bären-Spiele

83. Henryk Lisowski
Walka ogierów — Combat d'étalons — Stallions Fighting — Kampf der Hengste

84. Lucjan Święcki
Dom Towarowy — Grands Magasins — The Warehouse — Warenhaus

85. Teodor Hermańczyk
Szachownica — L'échiquier — The Chessboard — Schachbrett

86. Henryk Hermanowicz
Na progu — Sur le seuil — On the Threshold — An der Schwelle

87. Henryk Hermanowicz
Psy i koty — Chiens et chats — Cats and Dogs — Hunde und Katzen

88. Roman Serafin
Śnieżyca — Tourbillon de neige — Snowstorm — Schneegestöber

89. Jan Weselik
Ikar — Icare — Icarus — Ikarus

90. Tadeusz Sumiński
Sportsman — Le sportif — Sportsman — Der Sportler

91. Janusz Rydzewski
Mops — Le carlin — Pug — Mops

92. Henryk Hermanowicz
Poranek — Matinée — Dawn — Der Morgen

93. Edward Hartwig
Krajobraz włoski — Paysage italien — Italian Landscape — Italienische Landschaft

94. Antonina Garnuszewska
Zadymka — Tourbillon — Blizzard — Schneesturm

95. Zdzisław Holuka
Dixieland — Dixieland — Dixieland — Dixieland

96. Henryk Lisowski
Kompozycja I — Composition I — Composition I — Komposition I

97. Henryk Lisowski
Kompozycja II — Composition II — Composition II — Komposition II

98. Zdzisław Holuka
Konflikt — Le conflit — Conflict — Konflikt

99. Jerzy Lewczyński
Koniec drogi — Au bout du chemin — End of the Road — Ende des Weges

100. Zdzisław Holuka
Dachy — Les toits — Rooftops — Dächer

101. Jan Siudowski
* * *

102. Tadeusz Sumiński
Krzesła — Les chaises — Chairs — Stühle

103. Józef Krzywdziński
Żywopłot — La haie — Hedge — Lebender Zaun

104. Stefan Arczyński
Drapacze chmur — Les gratte-ciel — Sky-scrapers — Wolkenkratzer

105. Stefan Arczyński
Architektura — Architecture — Architecture — Architektur

106. Wiesław Prażuch
* * *

107. Władysław Piotrowski
* * *

108. Stefan Deptuszewski
Zygmunt Mycielski

109. Józef Krzywdziński
Uf, jakie ciężkie — Que c'est lourd! — Phew! — Uff, wie schwer!

110. Bronisław Schlabs
* * *

111. Bronisław Schlabs
* * *

112. Lechosław Ślusarczyk
Skamieniała roślina — La plante pétrifiée — Petrified Plant — Versteinerte Pflanze

113. Władysław Werner
* * *

114. Wojciech Plewiński
Tadeusz Brzozowski

115. Jerzy Lewczyński
Nieznany — L'inconnu — Portrait of an Unknown Man — Ein Unbekannter

116. Benedykt Dorys
Zbigniew Drzewiecki

117. Benedykt Dorys
Zbigniew Turski

118. Adam Kaczkowski
Żelazowa Wola I

119. Adam Kaczkowski
Żelazowa Wola II

120. Maksymilian Jankowski
Zawieja — Bourrasque — Windstorm — Schneesturm

121. Kazimierz Gargul
Z mgły w słońce — Du brouillard au soleil — Out of the Mist into the Sunshine — Aus Nebel in Sonne

122. Tadeusz Sumiński
Rogaliki — Les croissants — Croissants — Hörnchen

123. Tadeusz Sumiński
* * *

124. Ryszard Marjański
Na budowie — Sur le chantier — On the Building-site — Auf dem Gerüst

125. Wiesław Prażuch
Nowa Huta

126. Konstanty Jarochowski
Na budowie — Sur le chantier — On the Building-site — Auf dem Gerüst

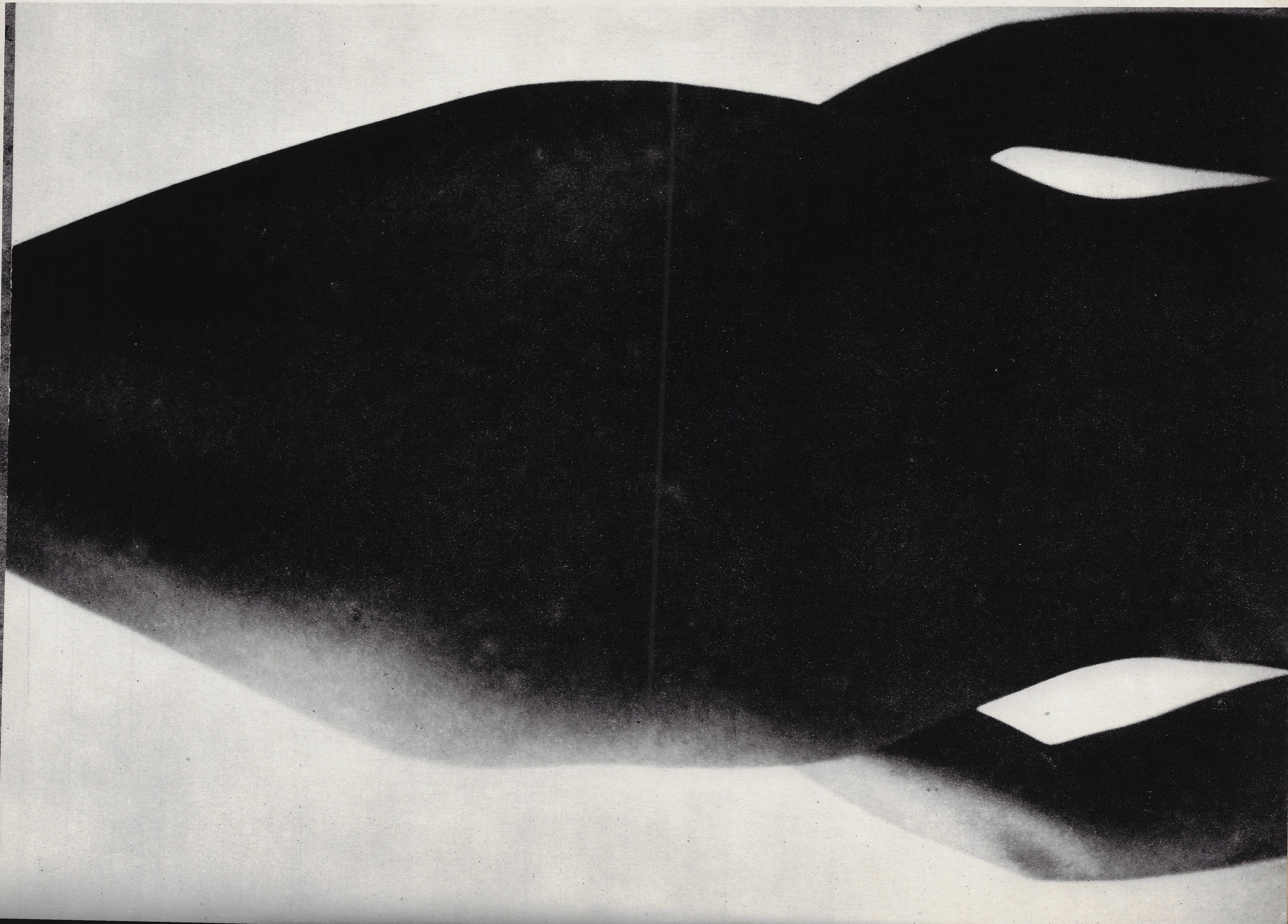
ilustracje

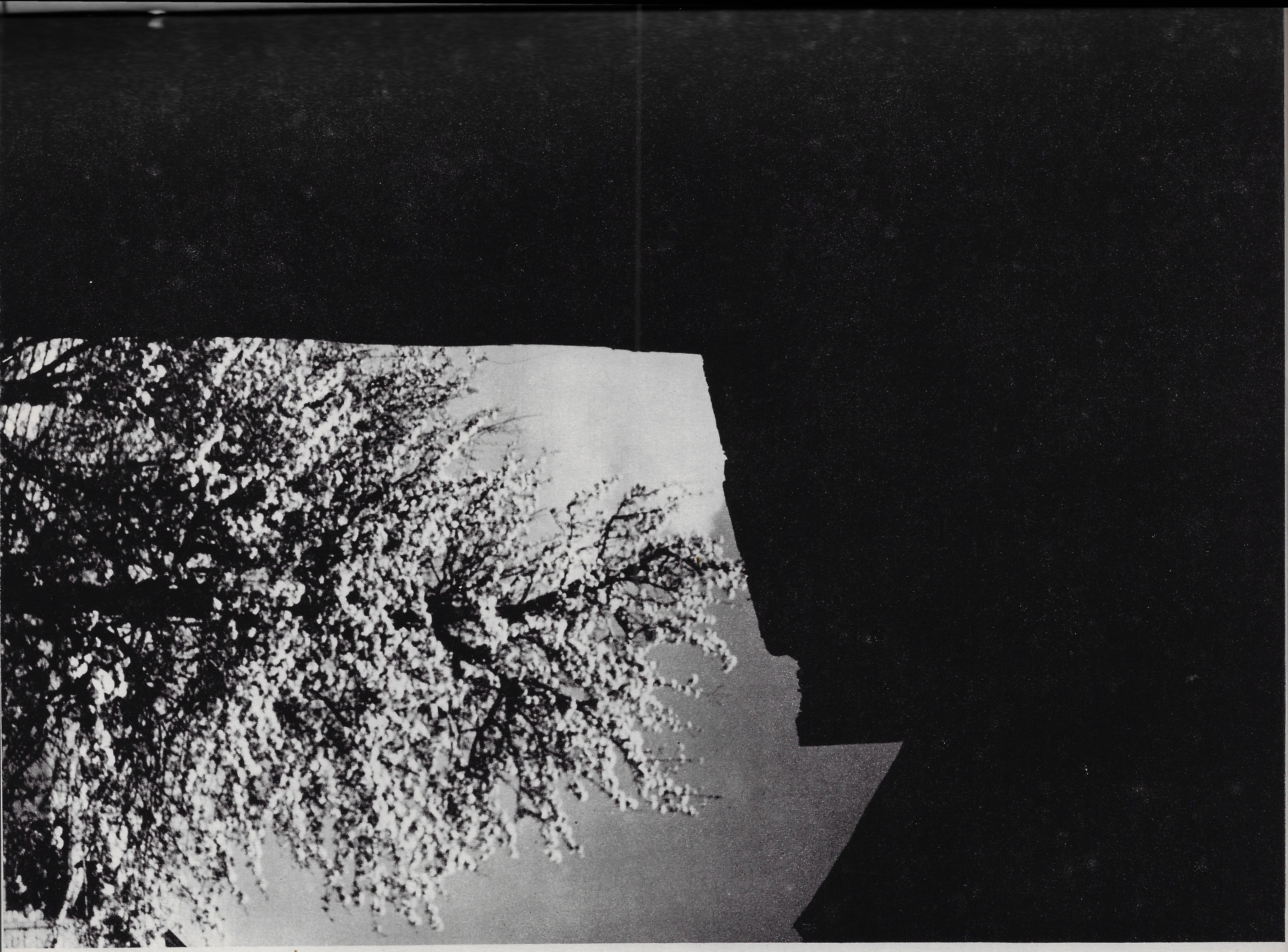
illustrations

illustrations

bilderteil

1. Zofia Kiepuszewska



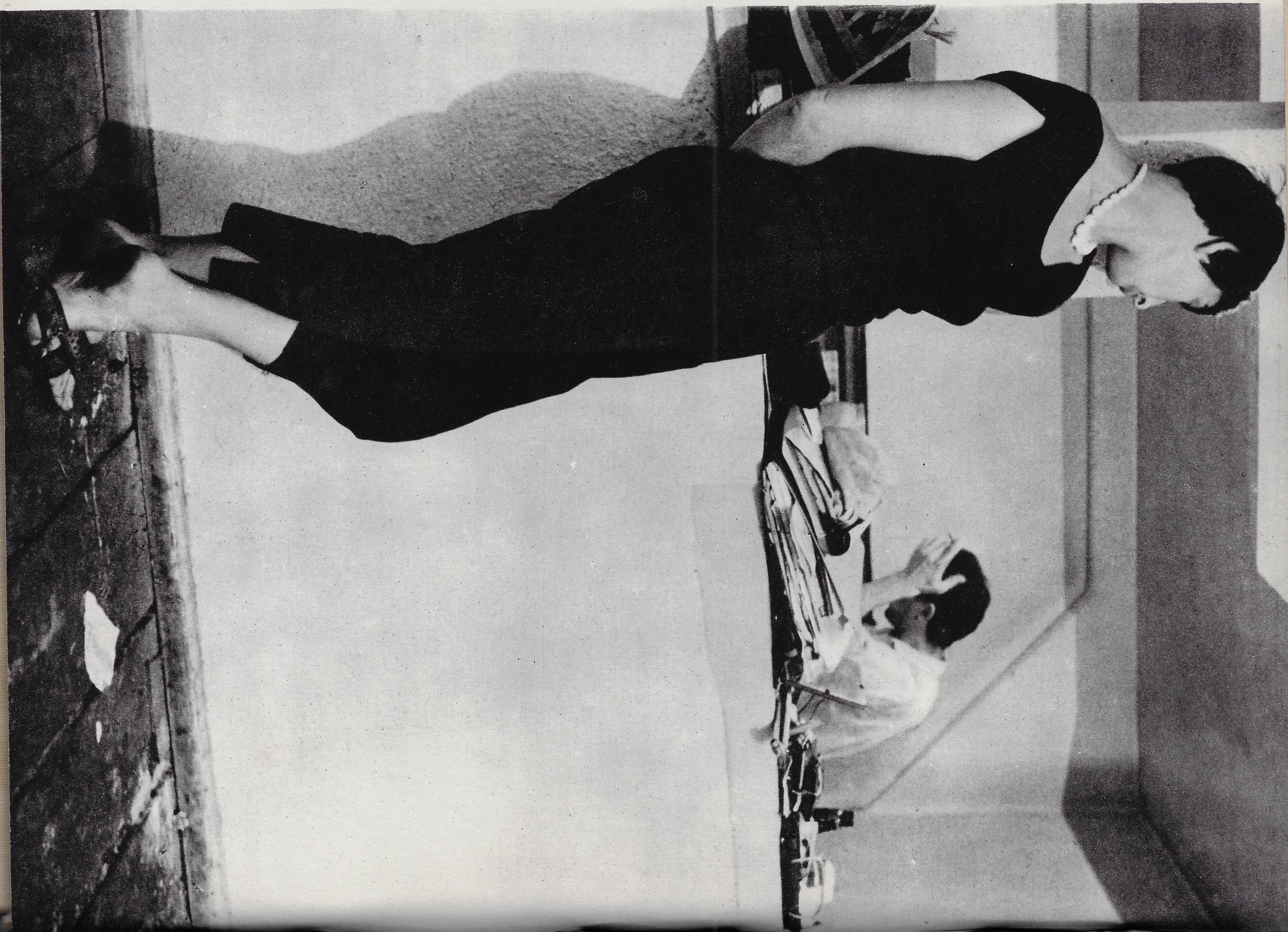


2. Halina Idziakowa

3. Janusz Rydzewski

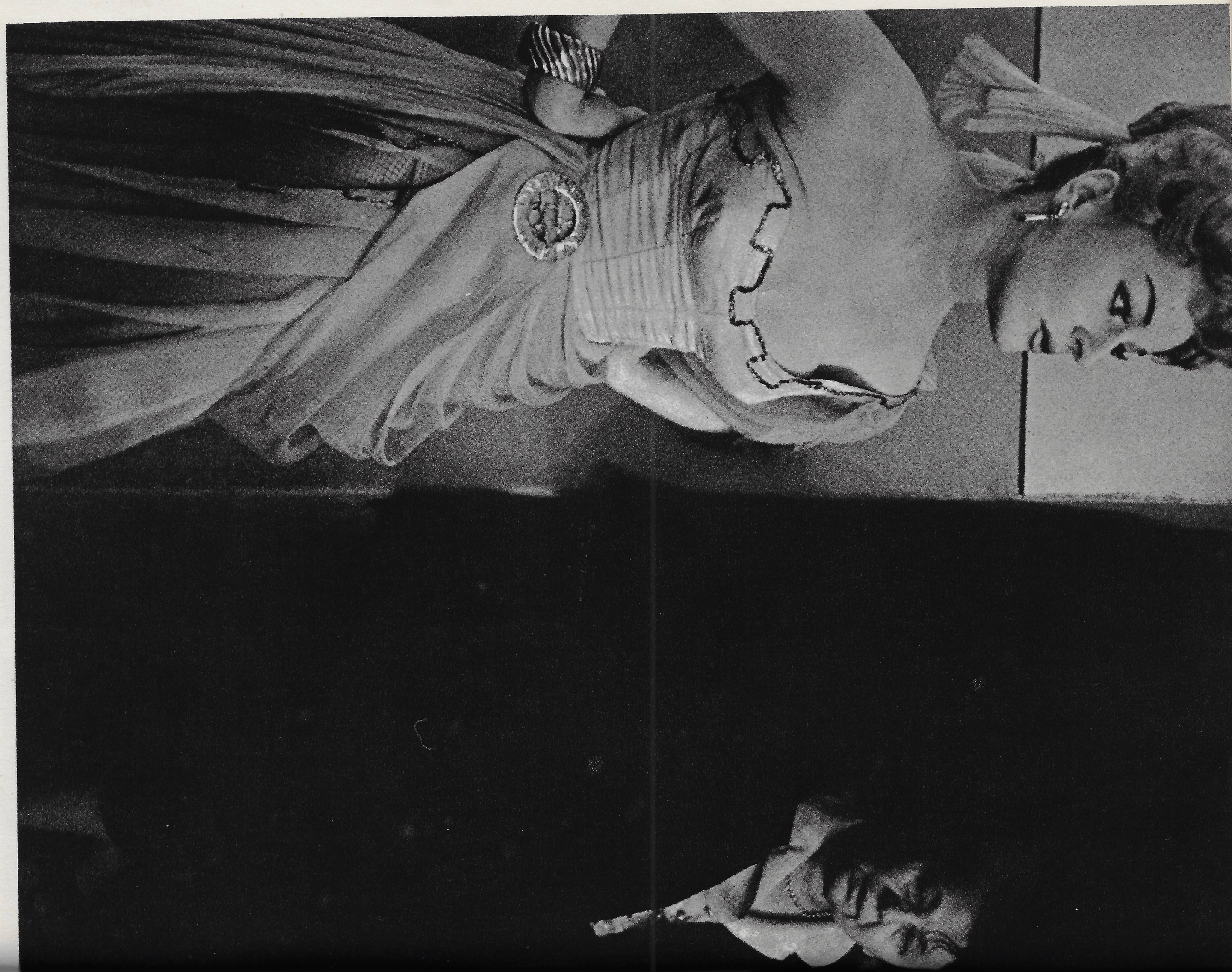
4. Wojciech Plewiński

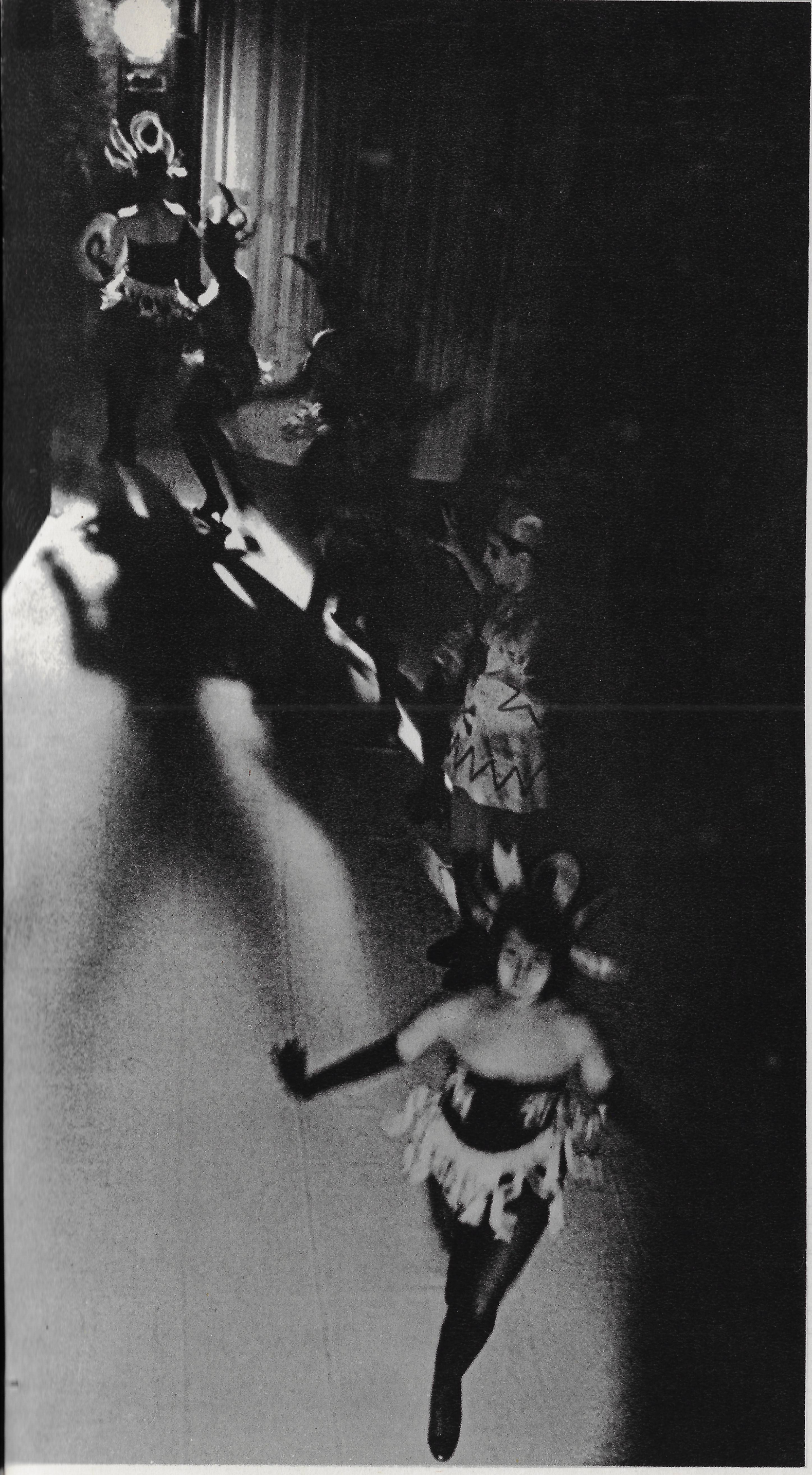
5. Piotr Janik



6. Piotr Krassowski

7. Piotr Krassowski



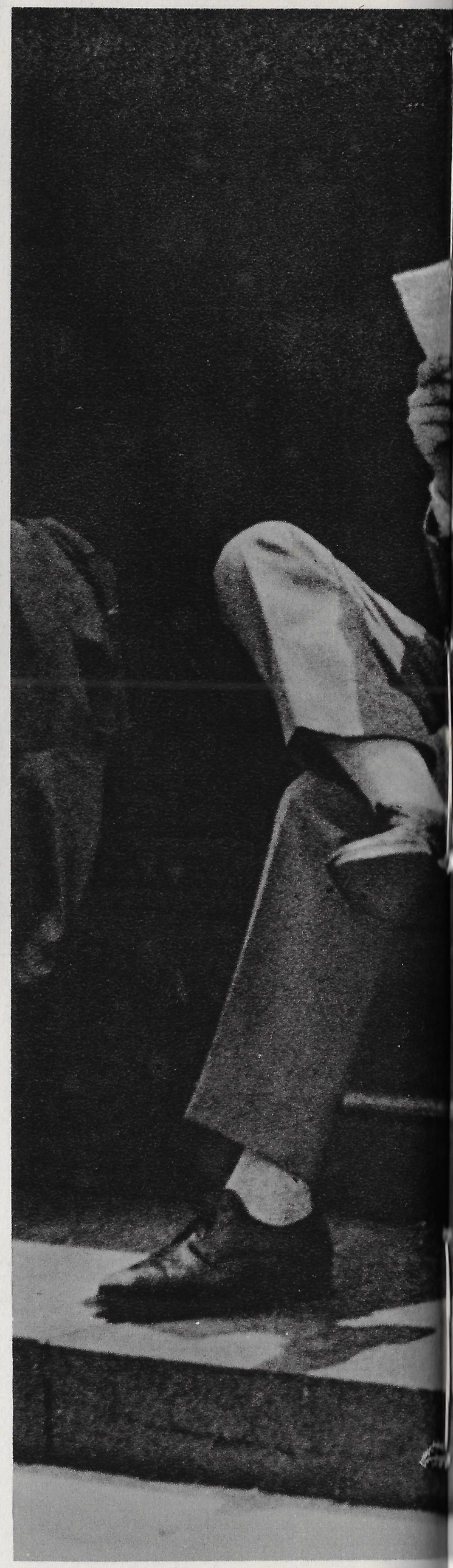


8. Piotr Krassowski

9. Jan Kiepuszewski

10. Zofia Rydet

11. Henryk Hermanowicz



12. Konstanty Jarochowski

13. Kazimierz Komorowski

14. Olgierd Gałdyński

15. Andrzej Zborski

16. Antoni Nowosielski

17. Zofia Rydet

18. Zofia Nasierowska

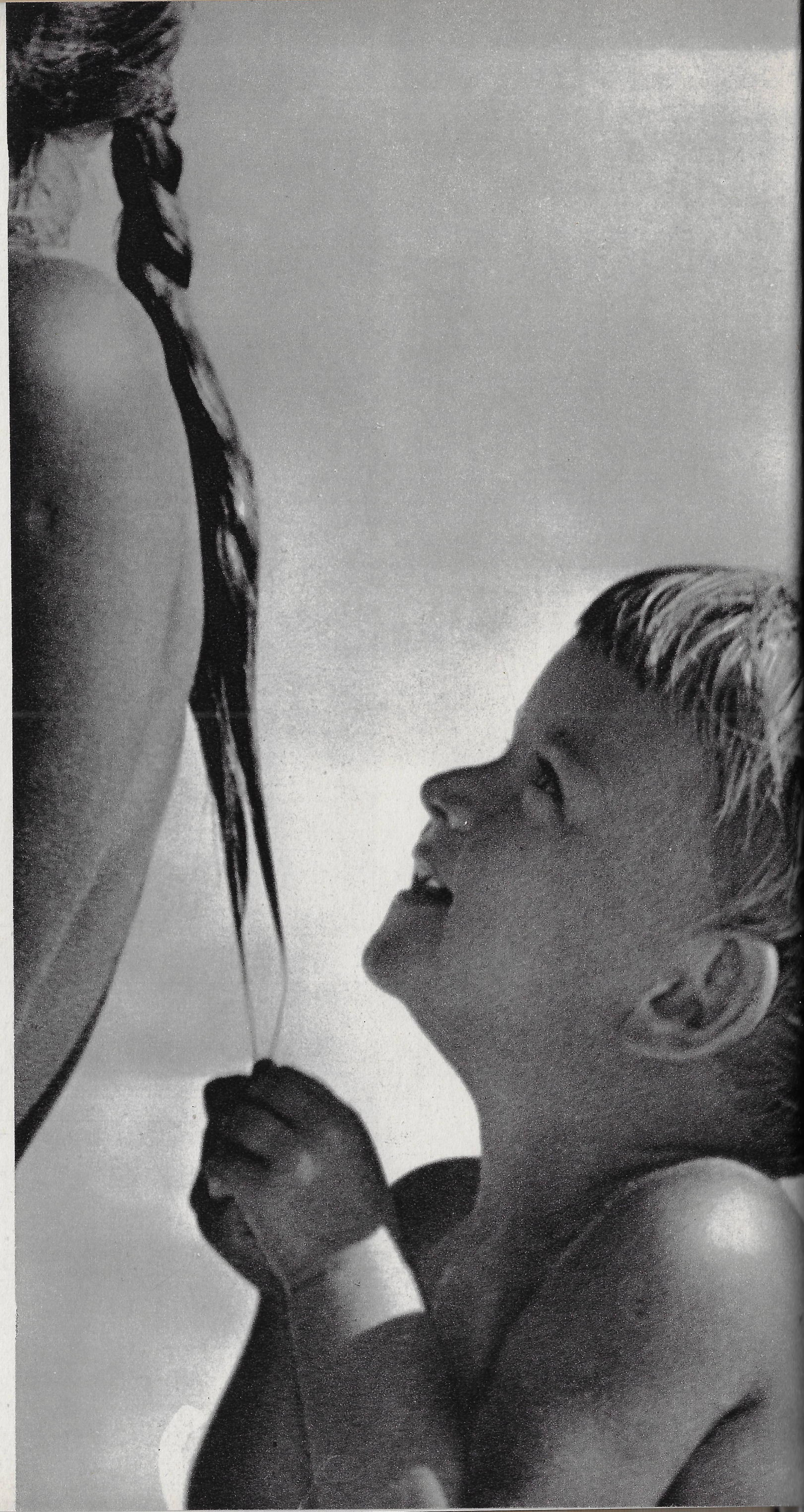
19. Janina Gardzielewska

20. Stefan Arczyński

21. Marek Holzman

22. Konstanty Jarochowski

23. Konstanty Jarochowski

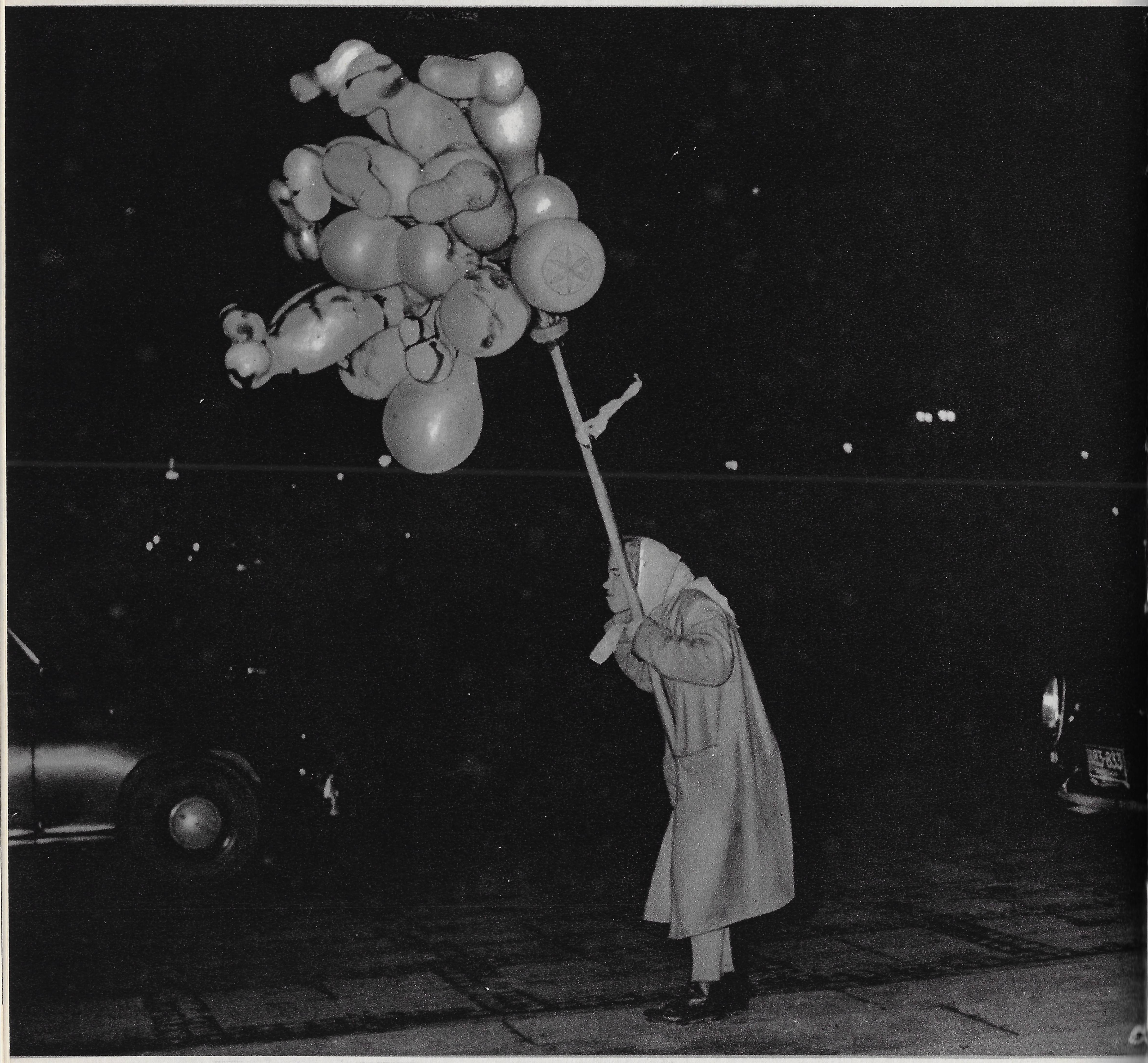


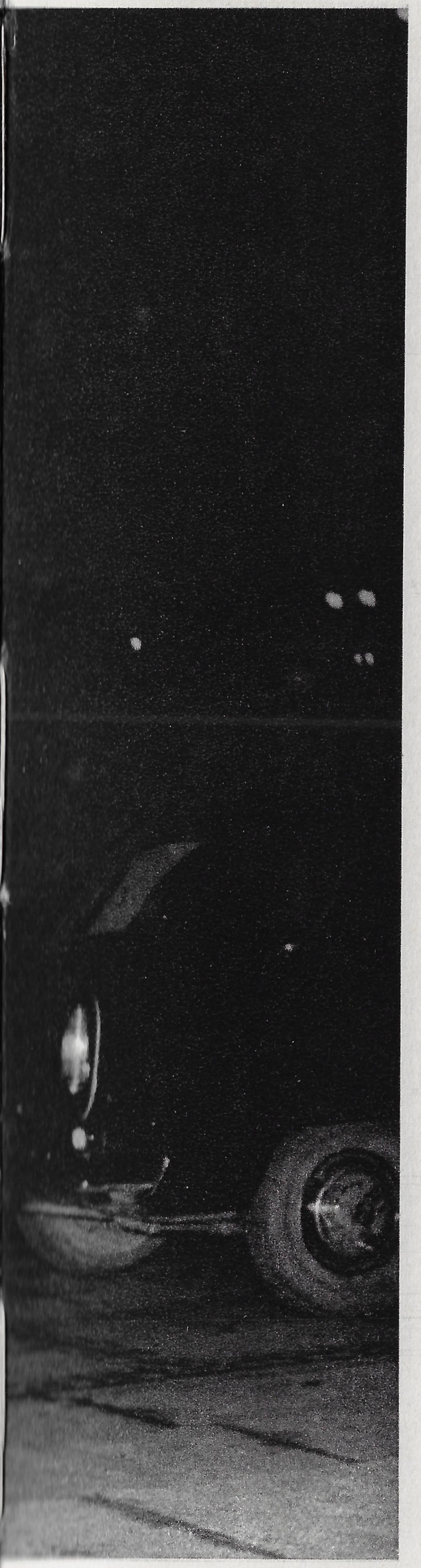
24. Jan Kiepuszewski

25. Ryszard Marjański

26. Teodor Hermańczyk

27. Kazimierz Komorowski

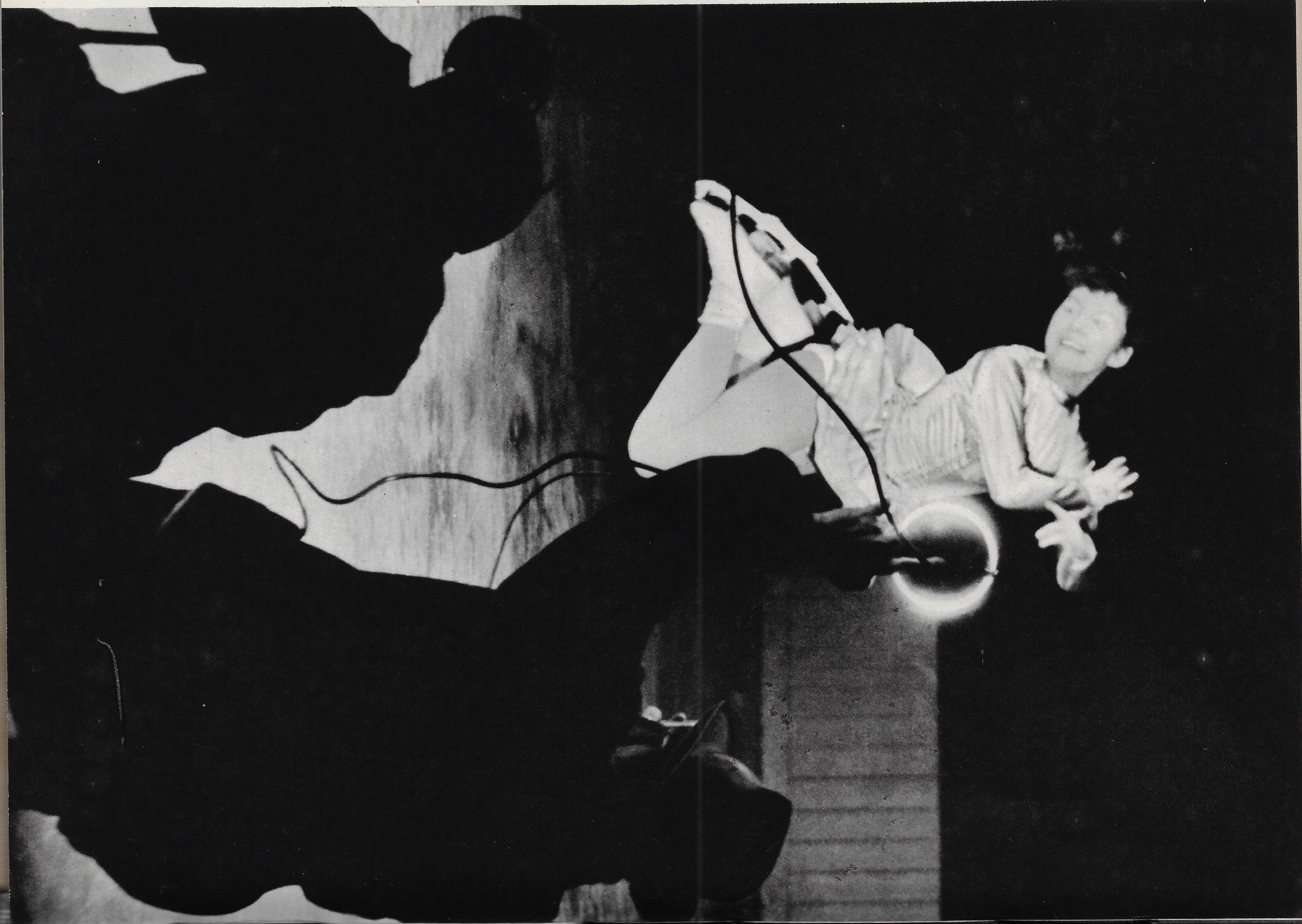




28. Eustachy Kossakowski

29. Tadeusz Wasilewski

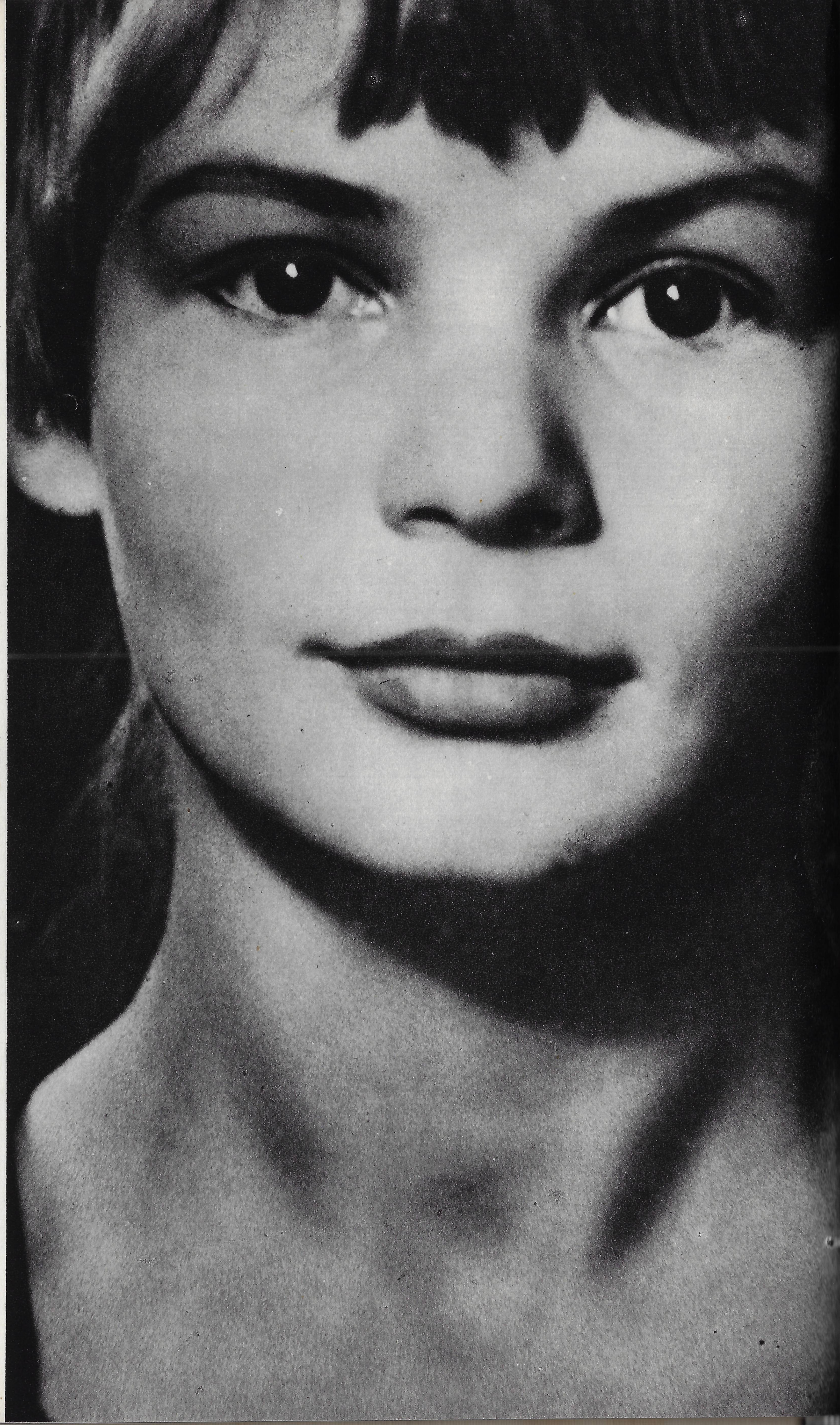
30. Józef Krzywdziński



31. Paweł Mystkowski

32. Maksymilian Myszkowski

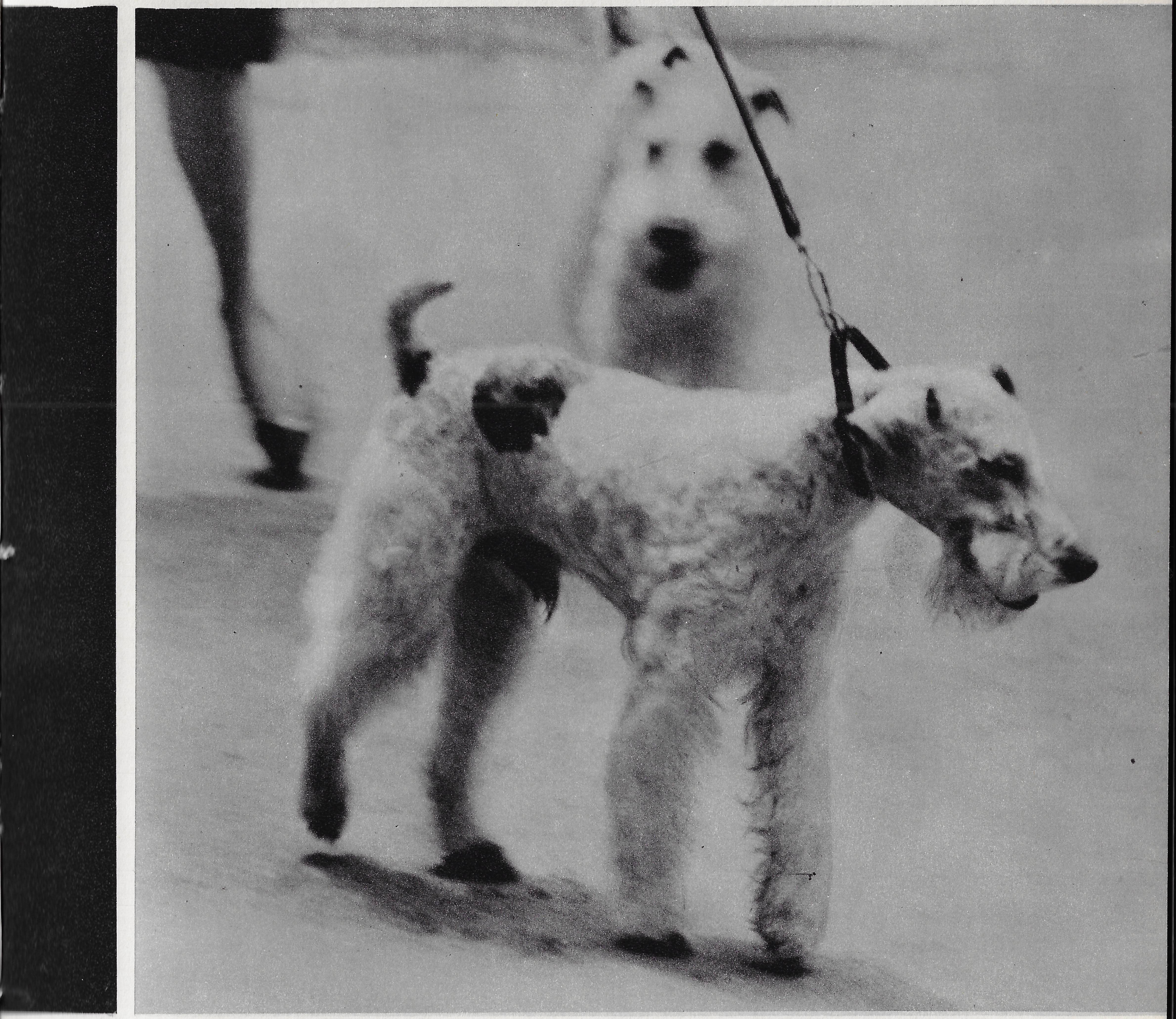
33. Stanisław Bober



34. Jan Kiepuszewski

35. Stefan Deptuszewski

36. Andrzej Zborski



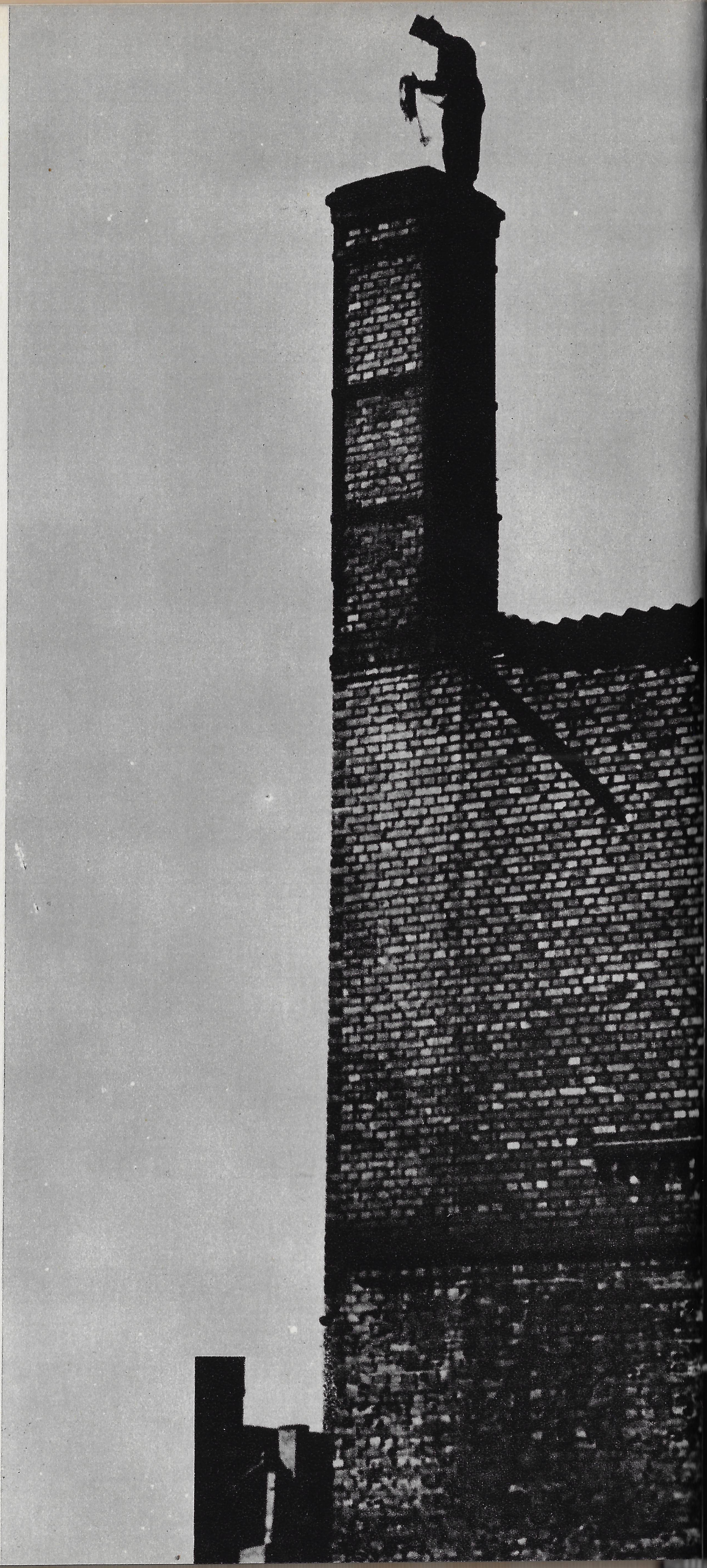
37. Paweł Mystkowski

38. Ludwik Jura

39. Zofia Rydet

40. Lucjan Święcki

41. Janusz Korpal



42. Kazimierz Najdenow

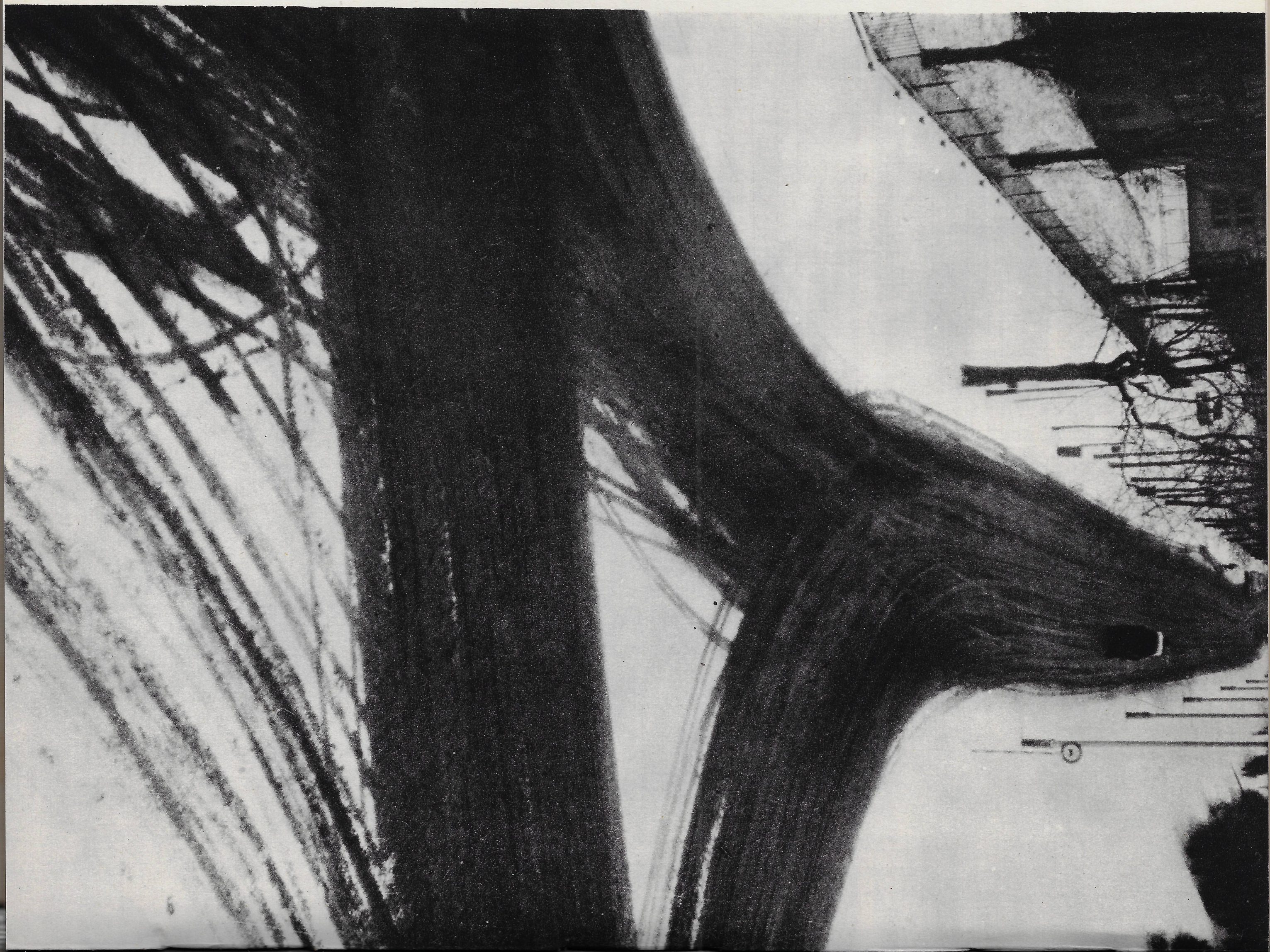
43. Zofia Rydet

44. Halina Idziakowa

46. Tadeusz Lewandowski

45. Janina Gardzielewska

47. Edward Hartwig



48. Janusz Czarnecki

49. Zbigniew Łogocki

50. Edmund Kupiecki

51. Krzysztof Malski

52. Antoni Nowosielski

53. Wacław Kapusto

54. Janina Gardzielewska

55. Jan Kiepuszewski

56. Edward Hartwig

57. Krzysztof Jabłoński

58. Zofia Nasierowska

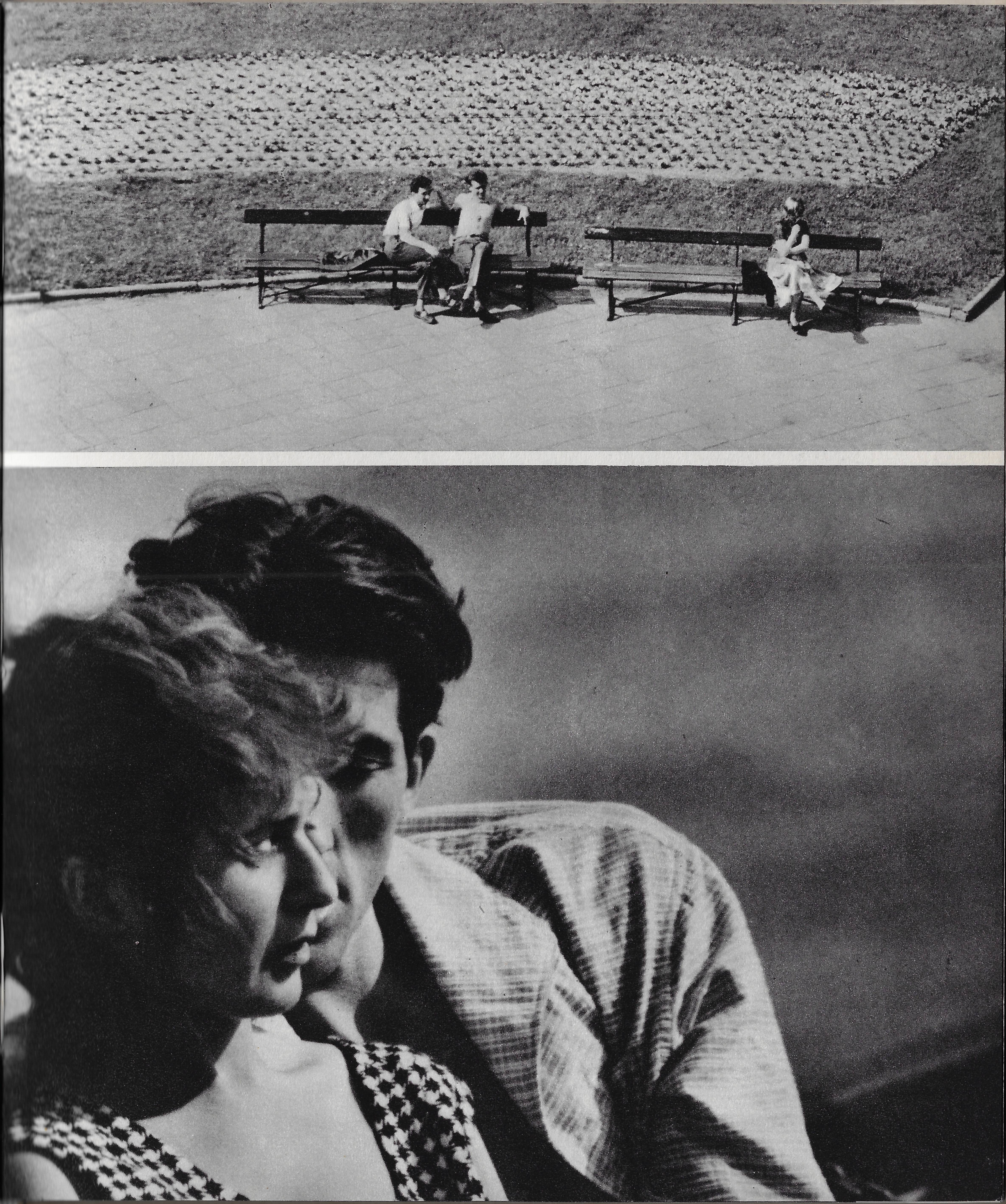
59. Zofia Rydet

60. Stanisław Skoczeń

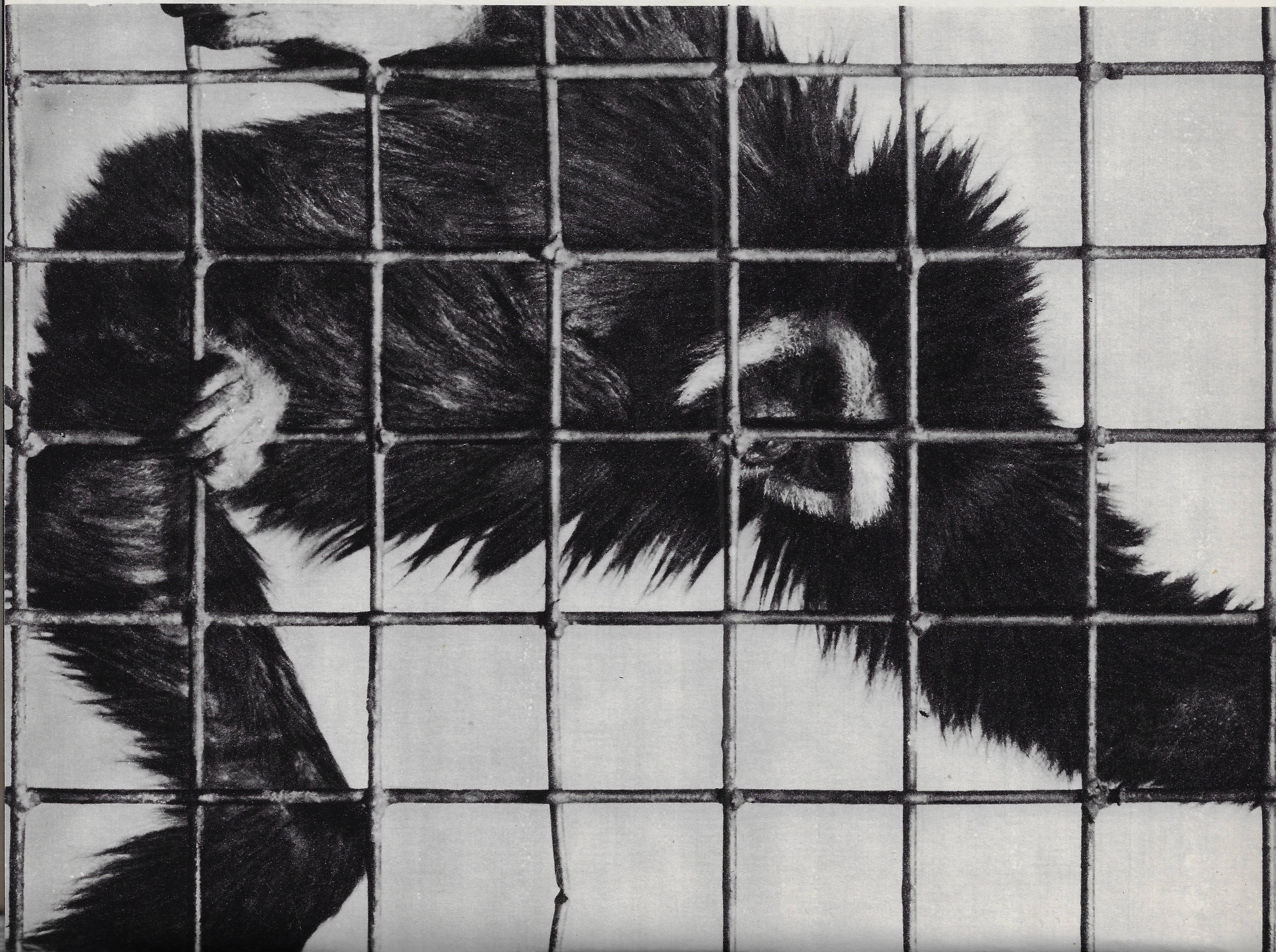
62. Teodor Hermańczyk

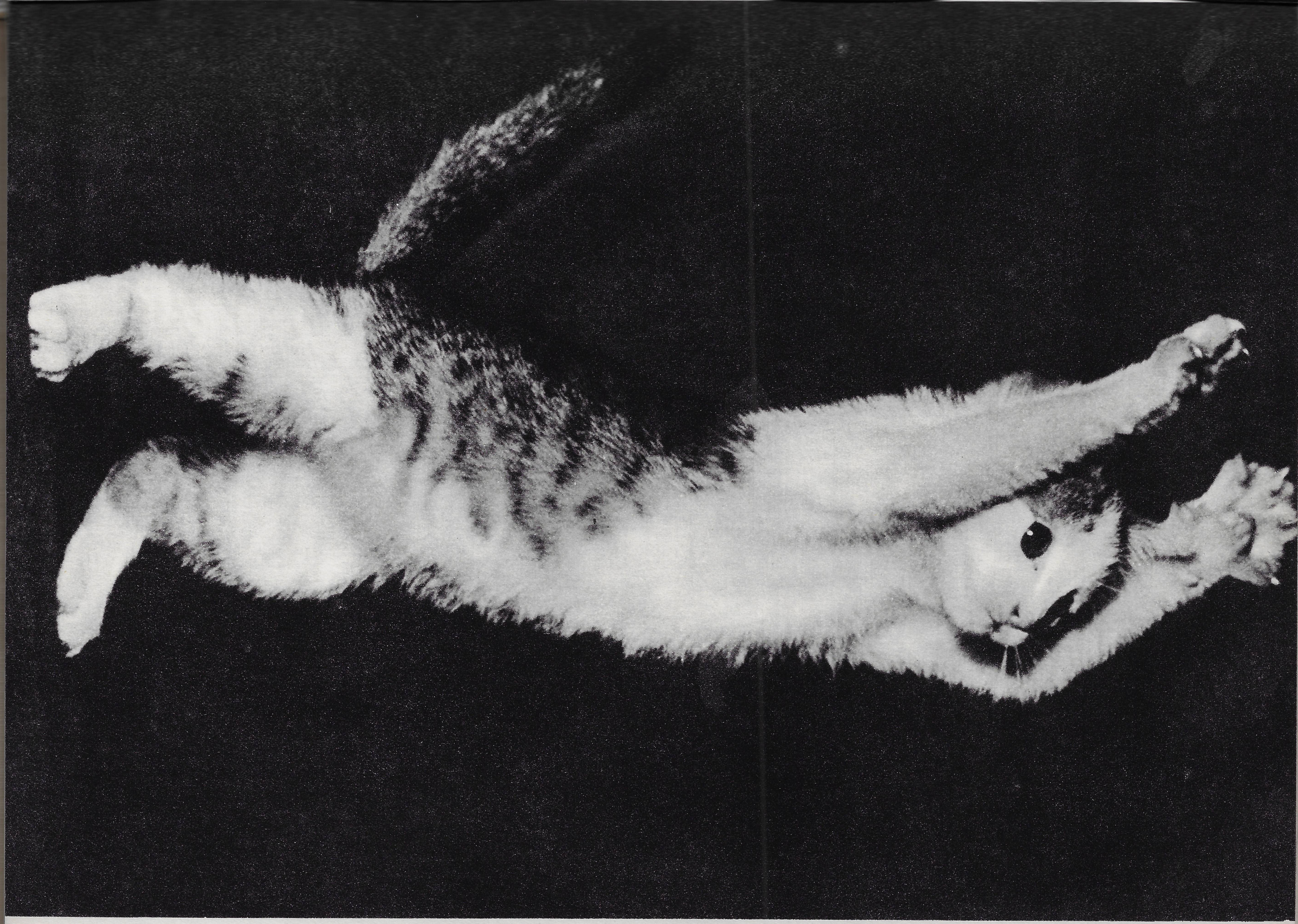
61. Zbigniew Kapuścik

63. Janina Gardzielewska



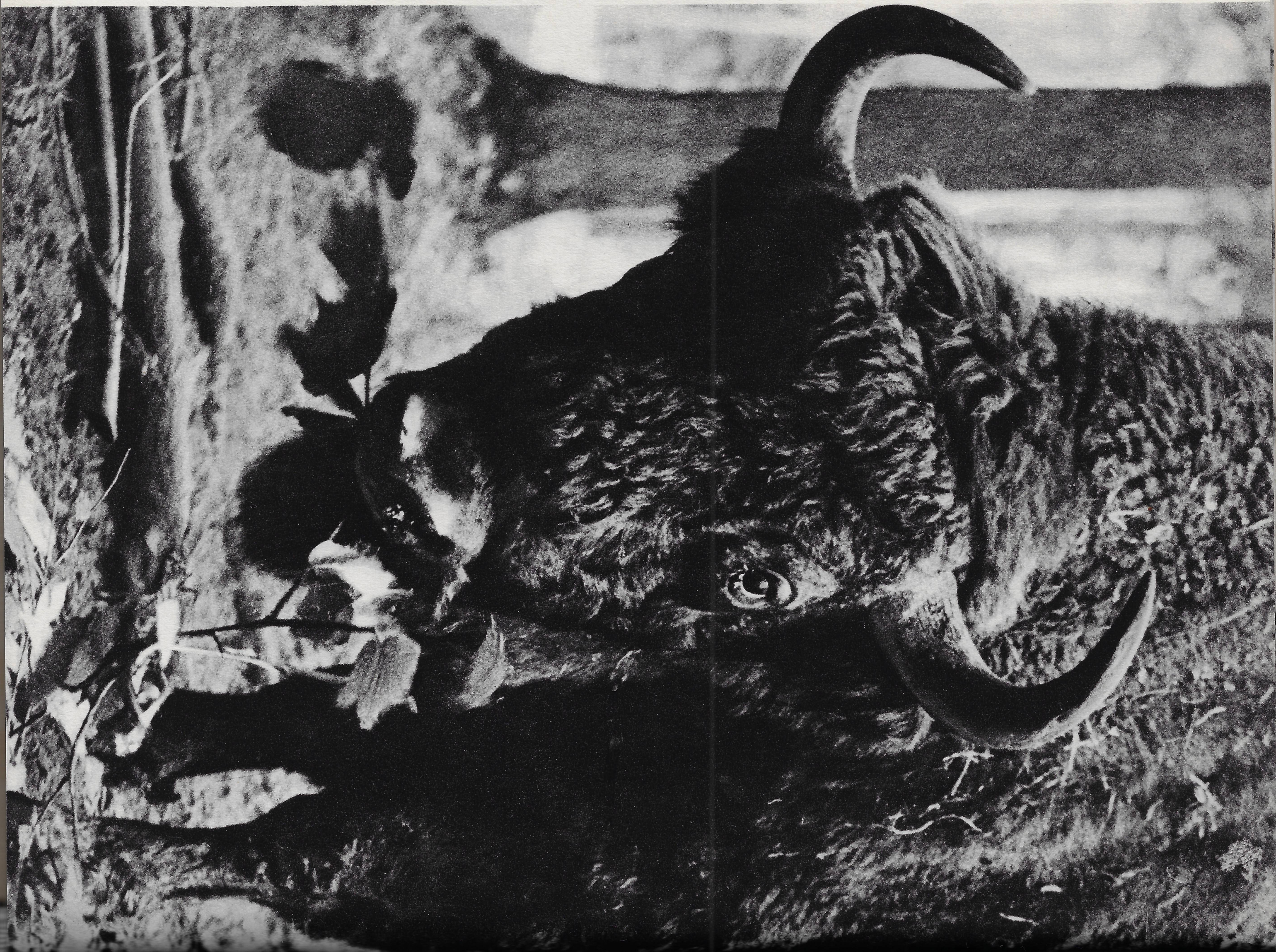
64. Józef Krzywdziński





65. Konstanty Jarochowski

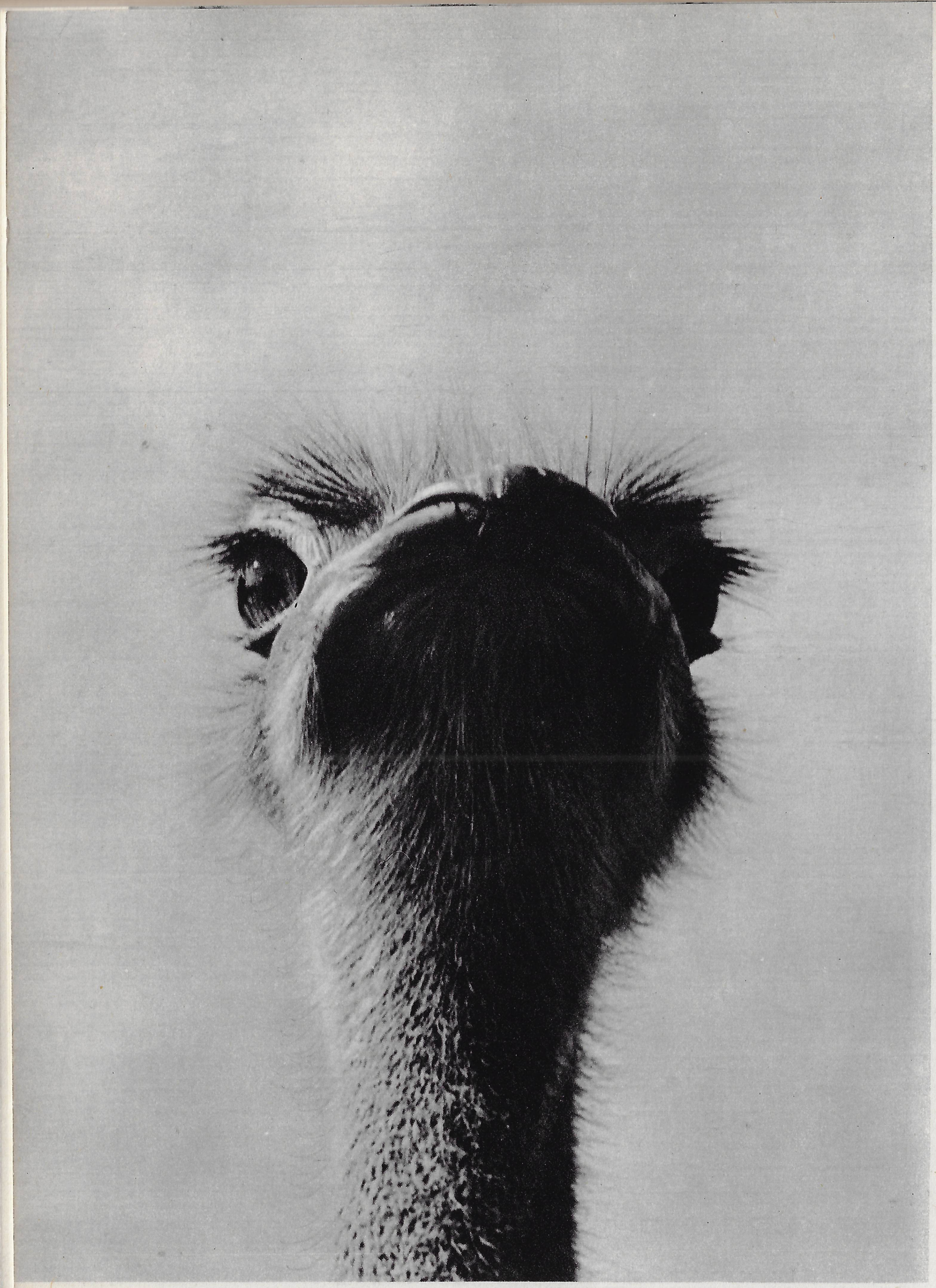
66. Edward Czapliński



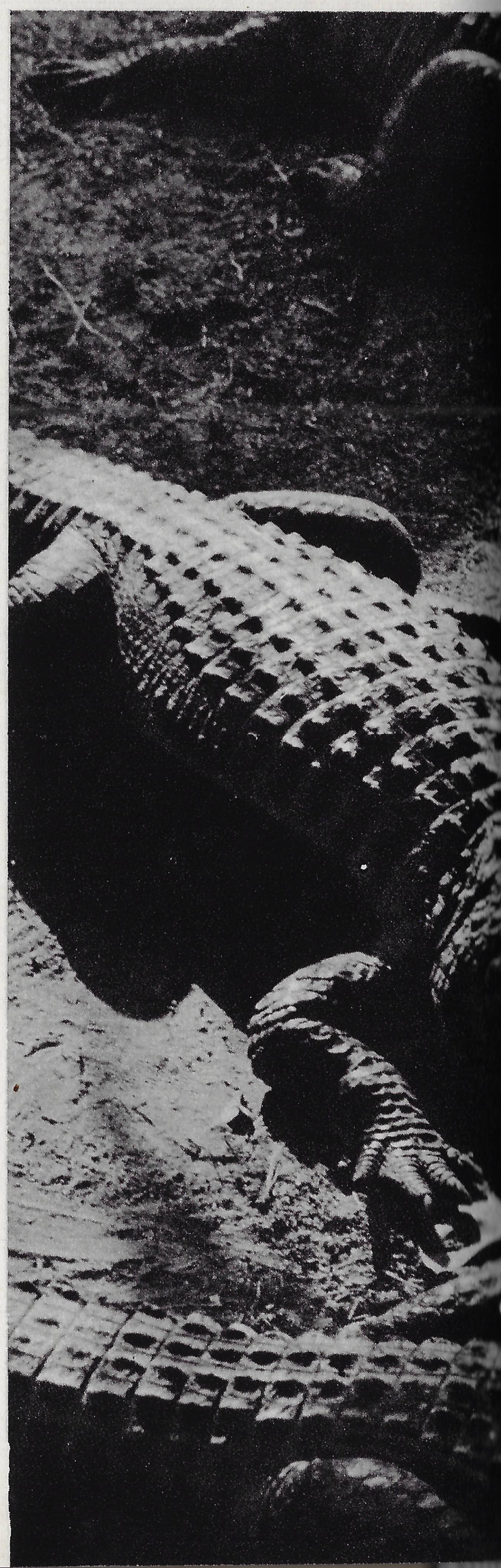
67. Wladyslaw Strojny

68. Edward Czapliński

69. Zbyszko Siemaszko

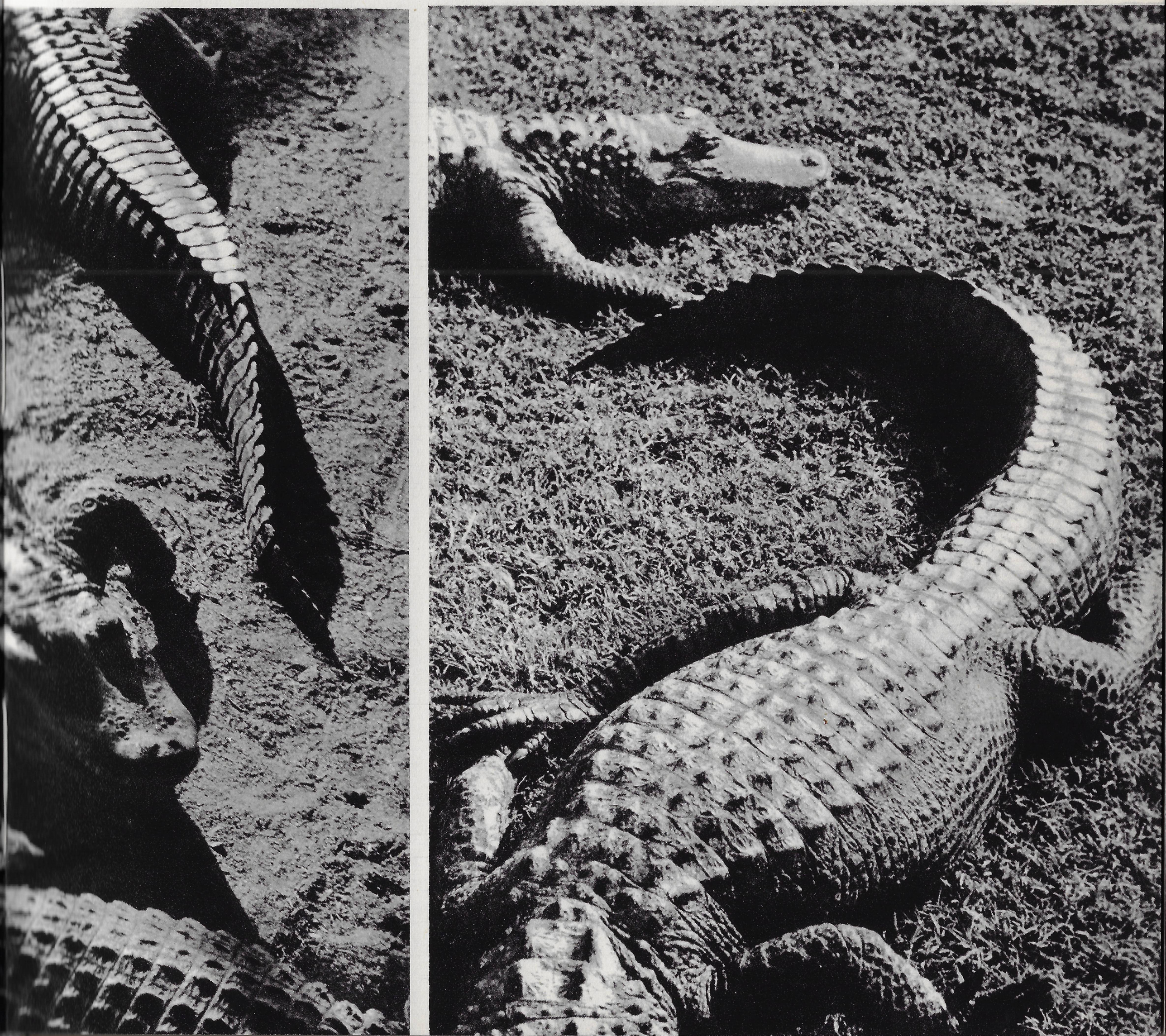


70. Stefan Arczyński



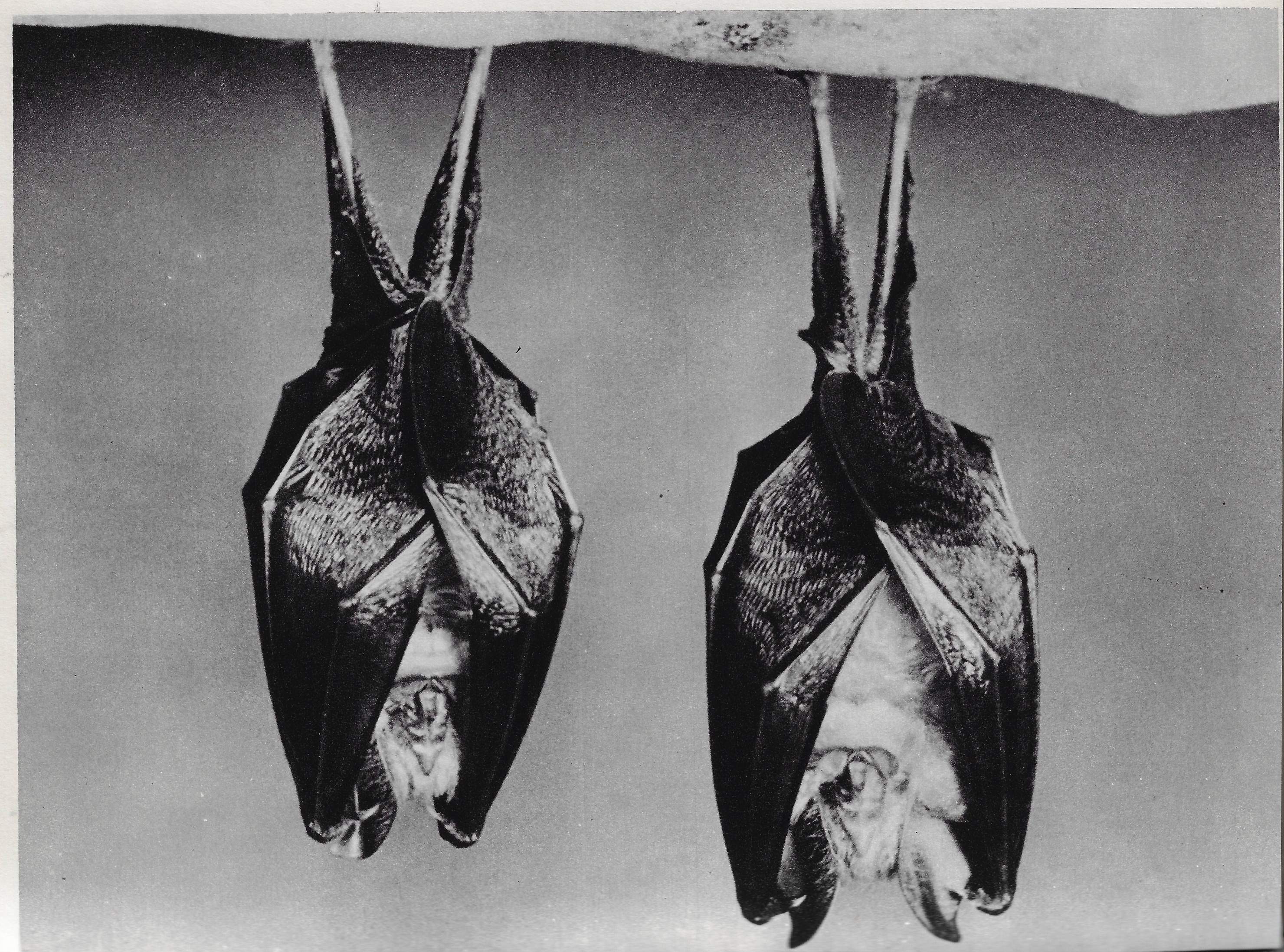
71. Stefan Arczyński

72. Stefan Arczyński

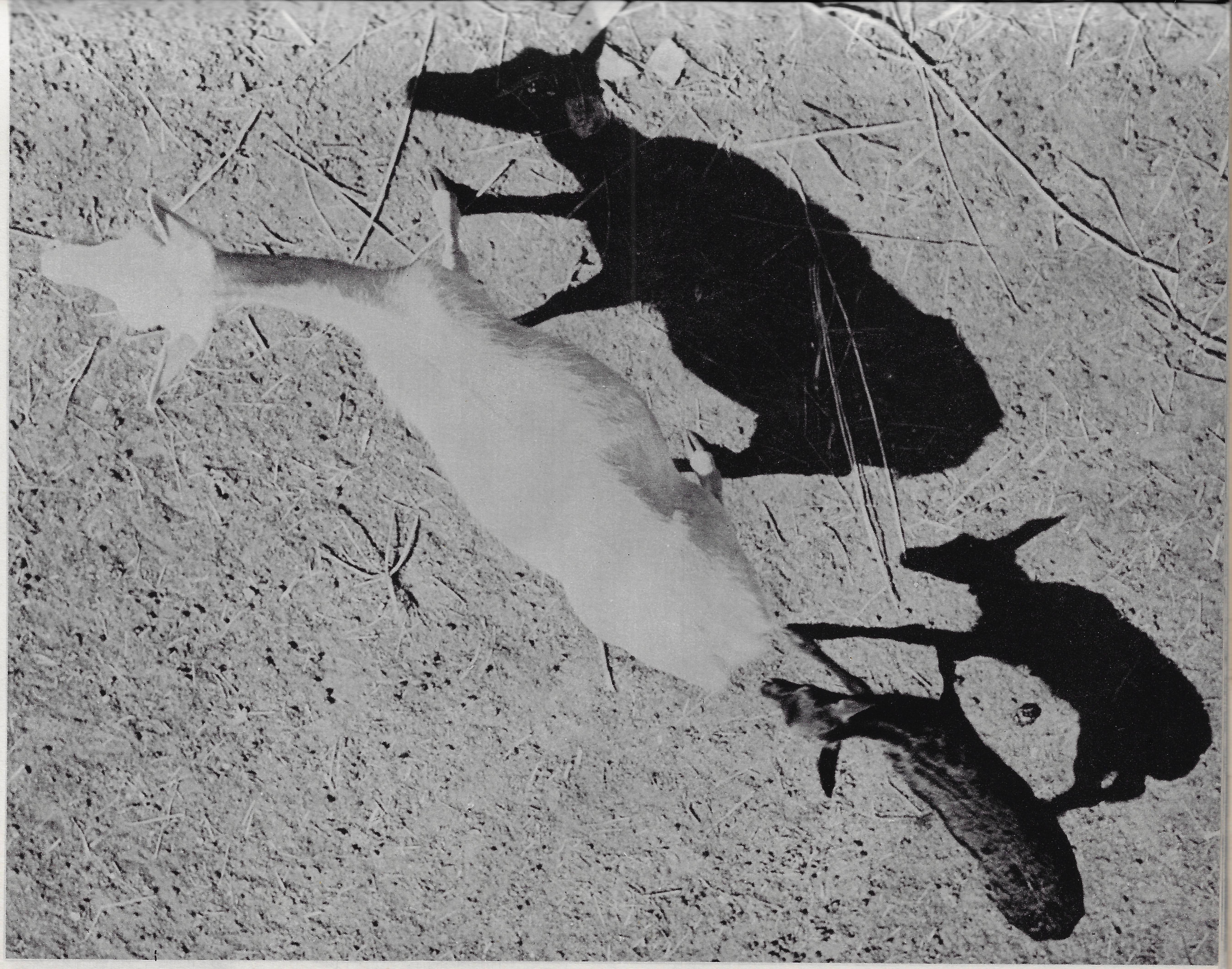


73. Henryk Lisowski

74. Włodzimierz Puchalski



75. Tadeusz Hertz



76. Antoni Ulikowski

77. Wiesław Prażuch

78. Wiesław Prażuch

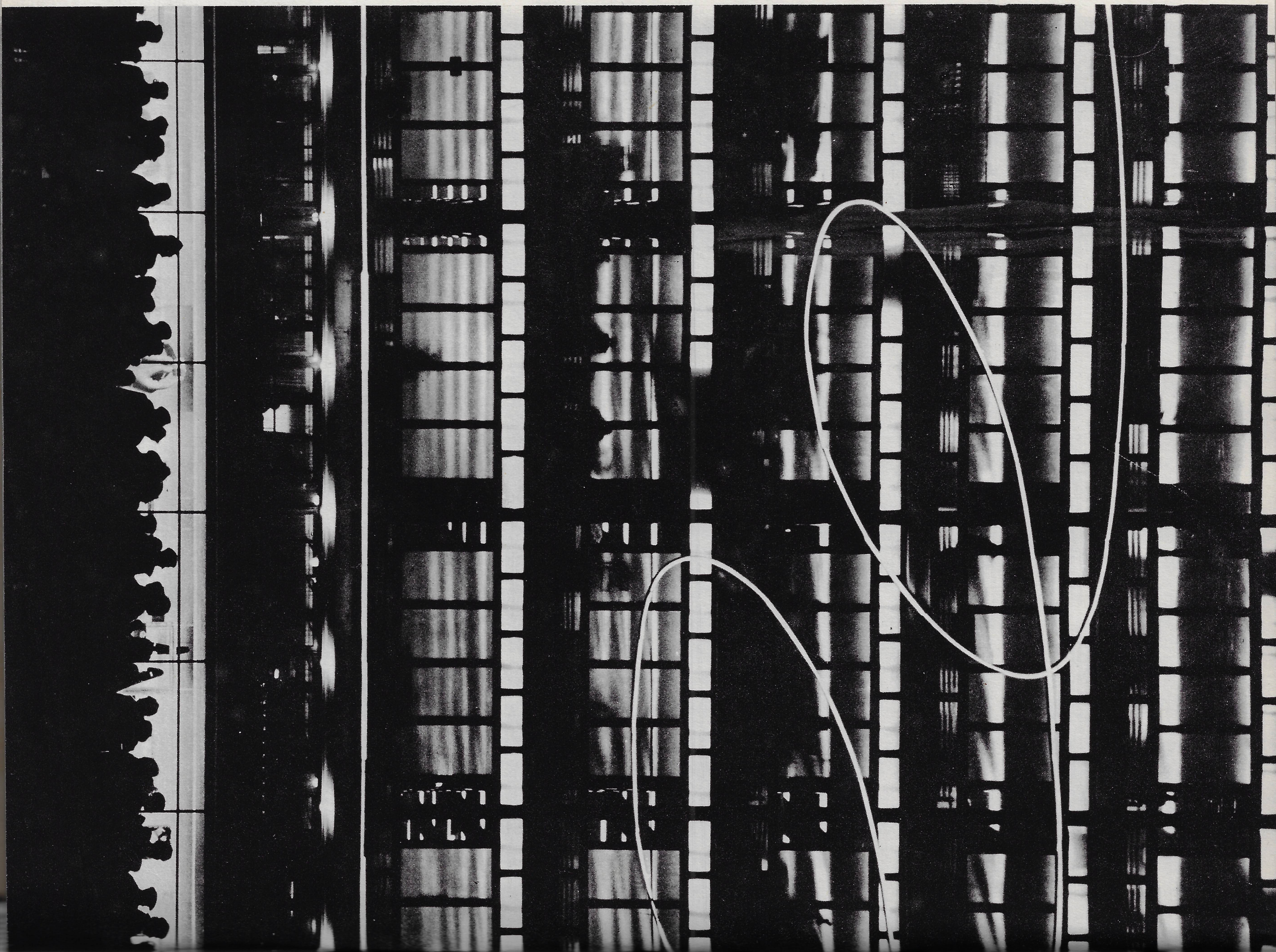
79. Piotr Wiszniewski

81. Włodzimierz Puchalski

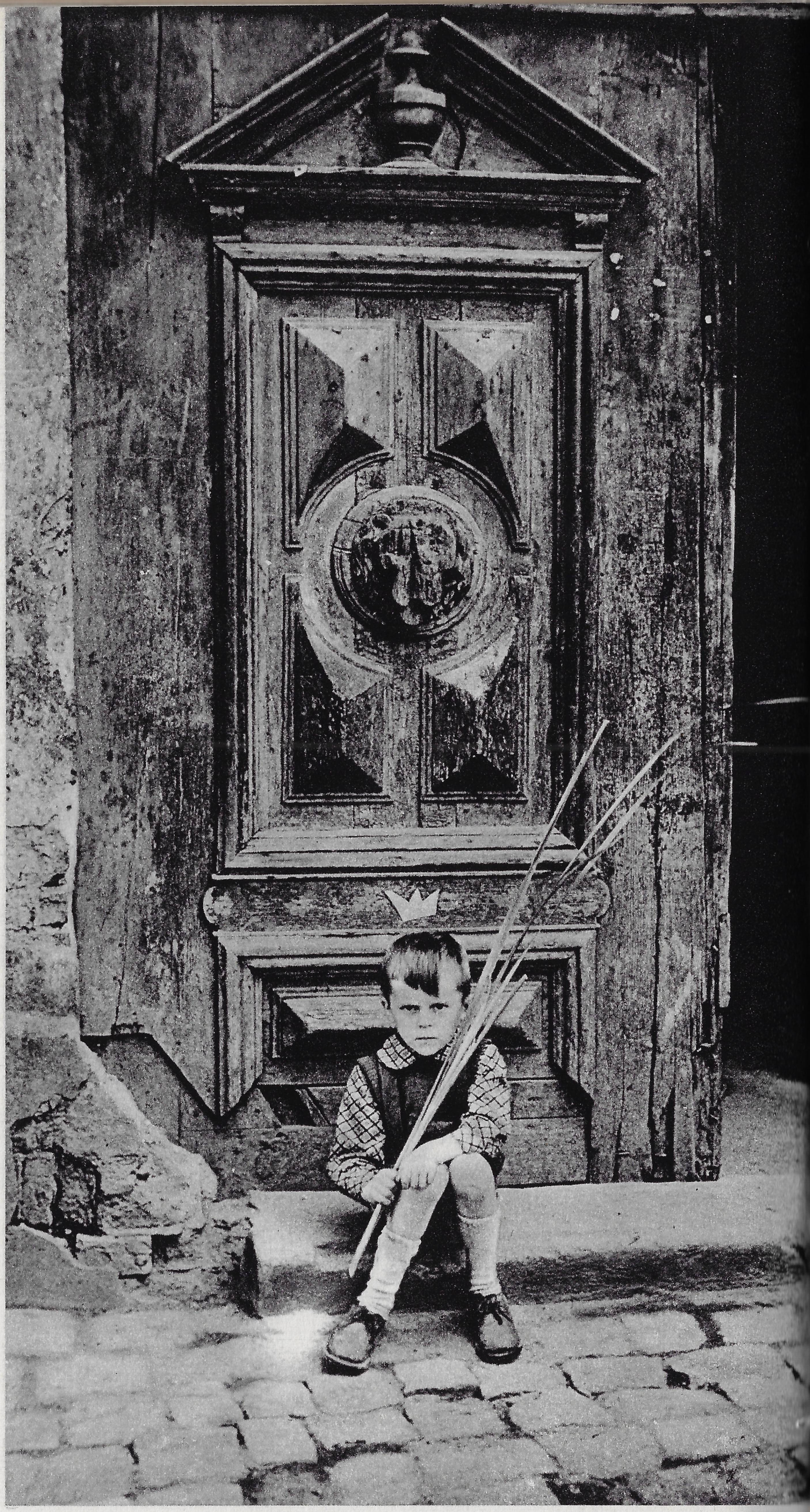
80. Włodzimierz Puchalski

82. Henryk Lisowski

83. Henryk Lisowski



85. Teodor Hermańczyk



86. Henryk Hermanowicz

87. Henryk Hermanowicz

88. Roman Serafin

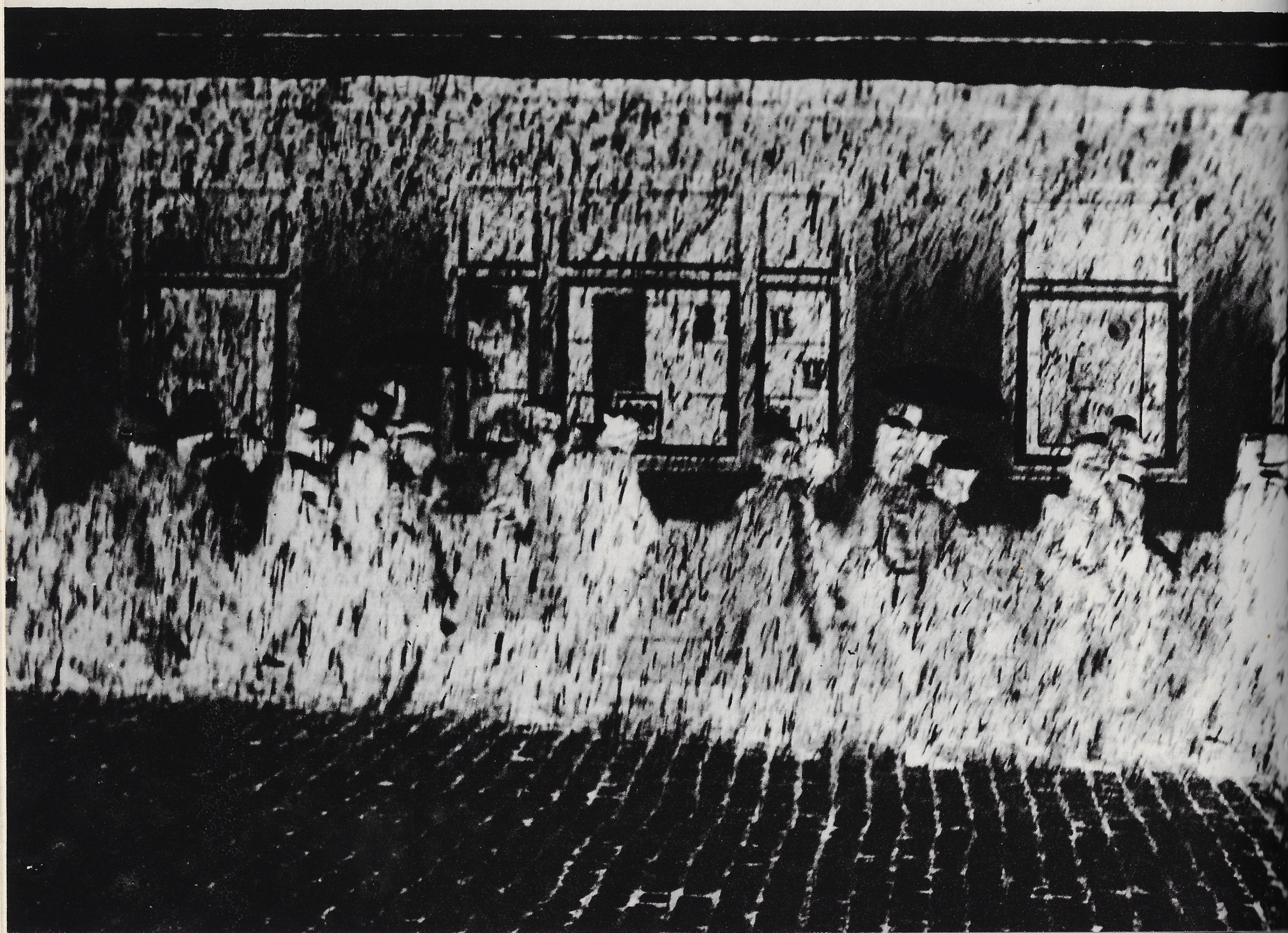
90. Tadeusz Sumiński

91. Janusz Rydzewski

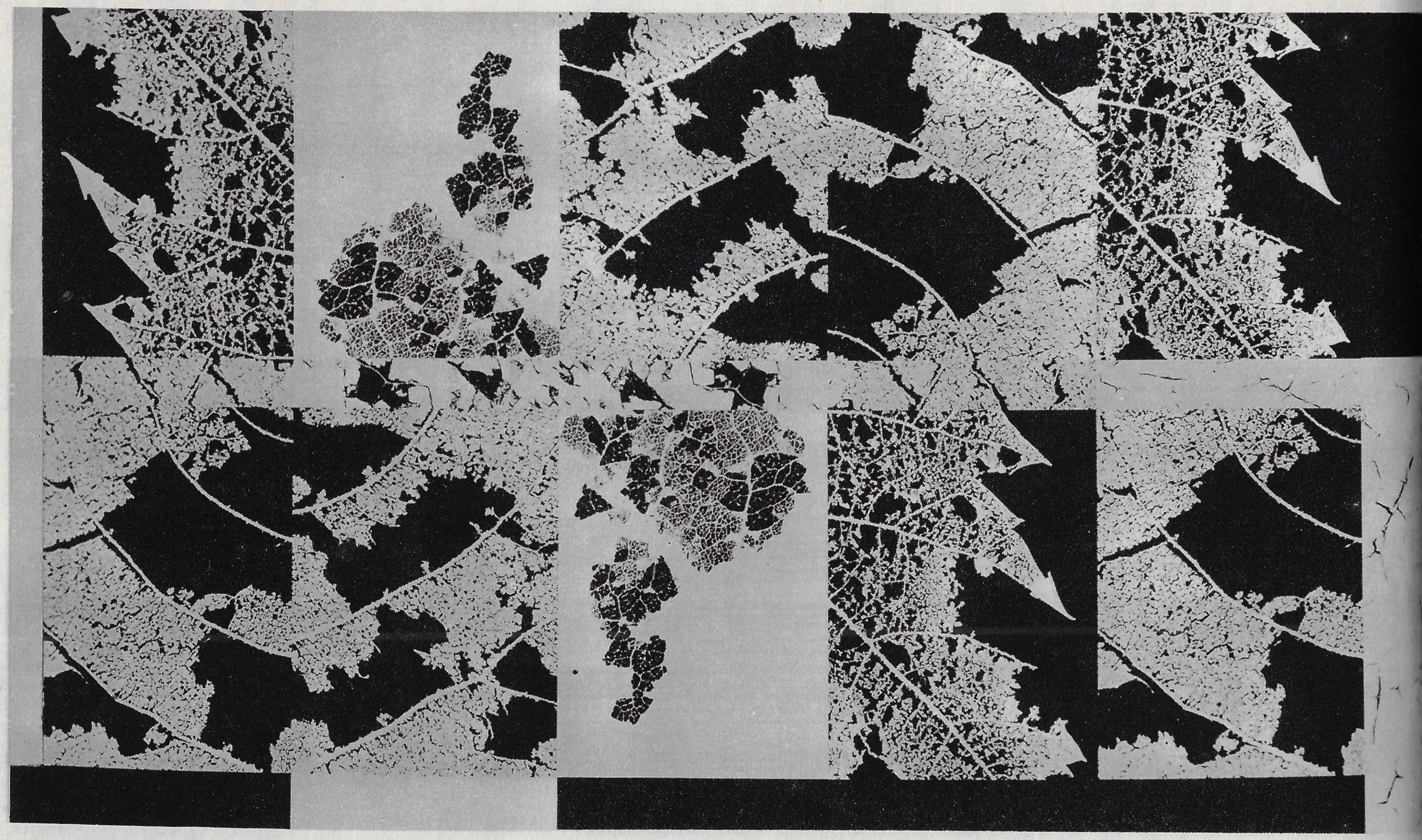
92. Henryk Hermanowicz

93. Edward Hartwig

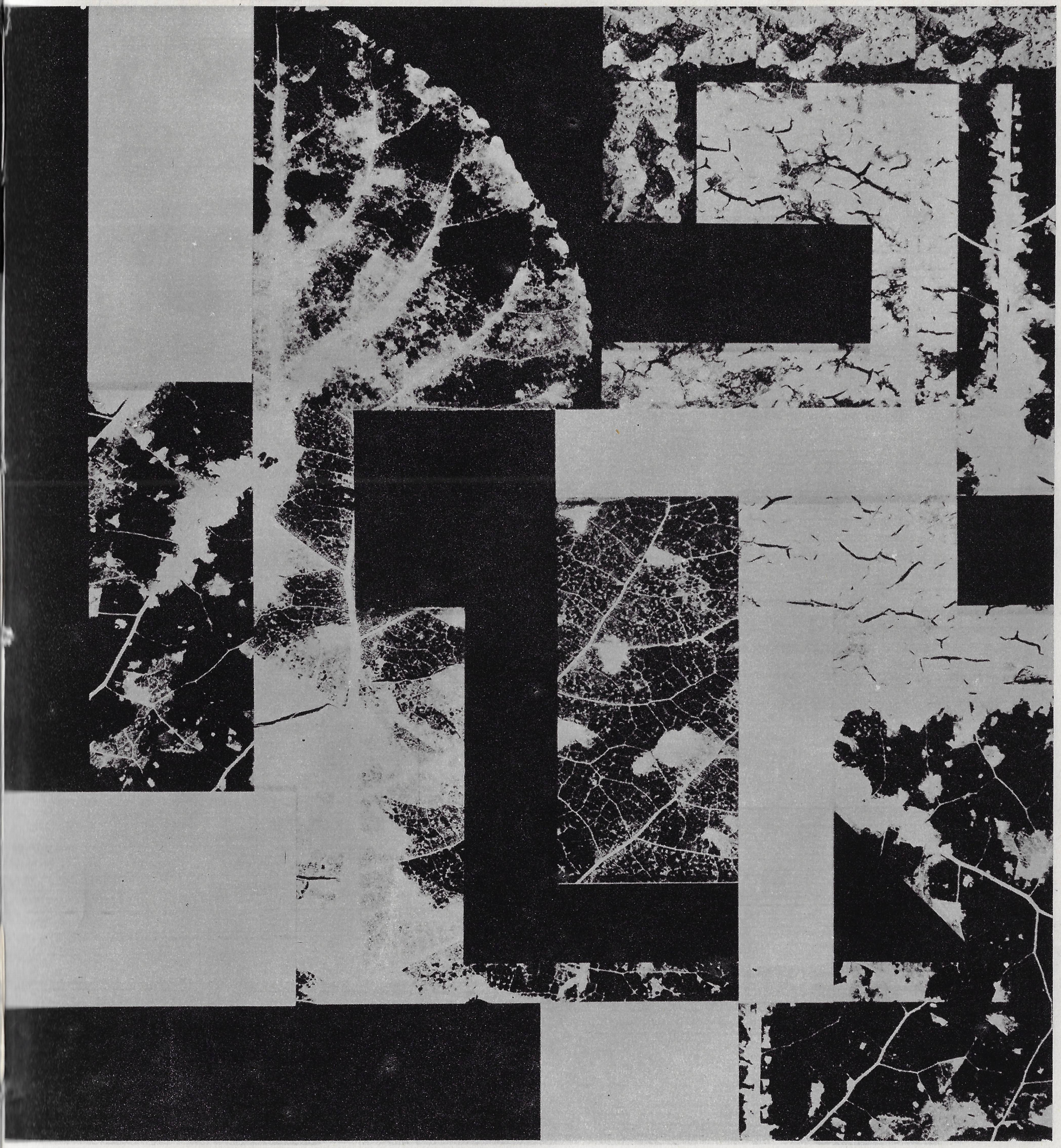
94. Antonina Garnuszewska



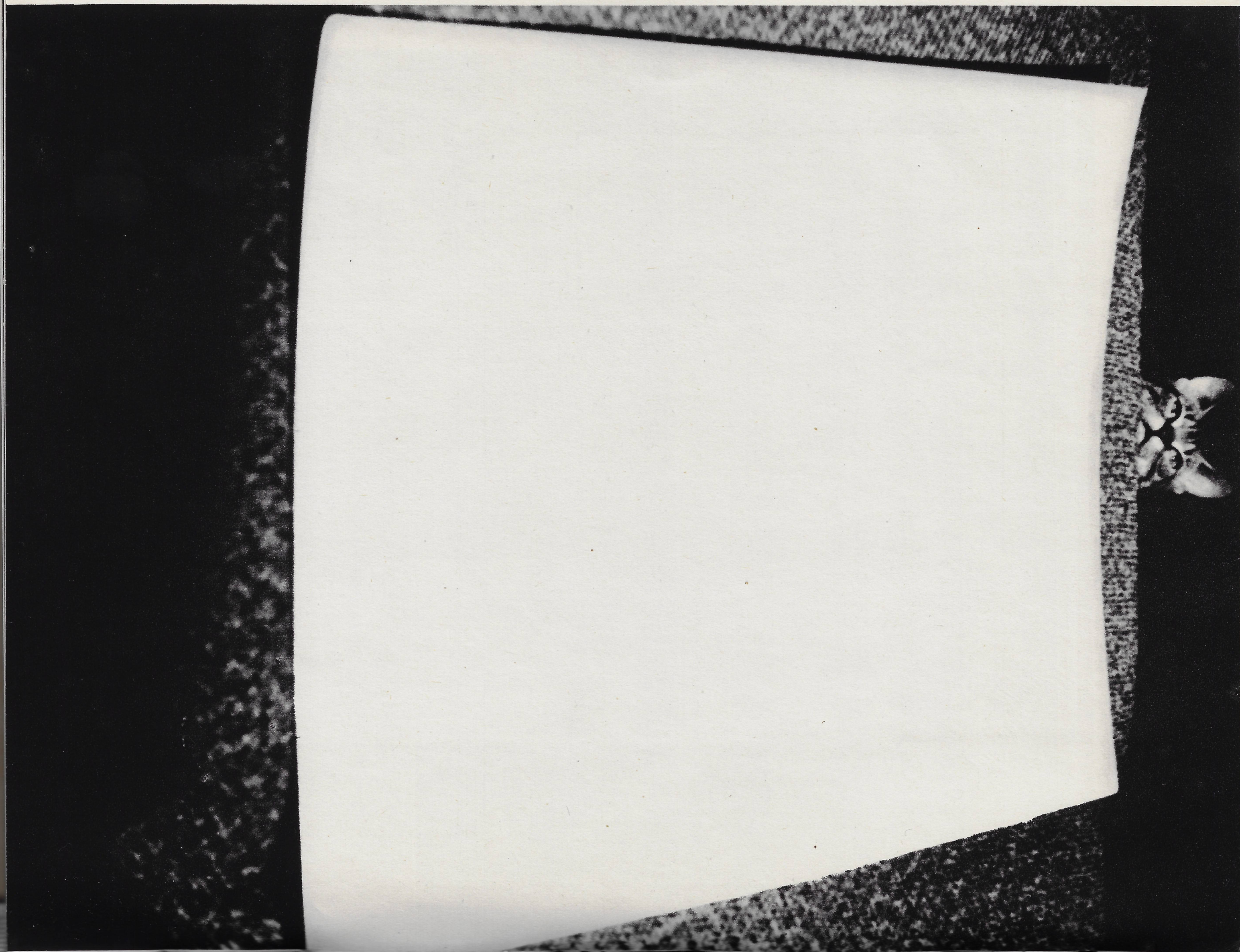
95. Zdzisław Holanka

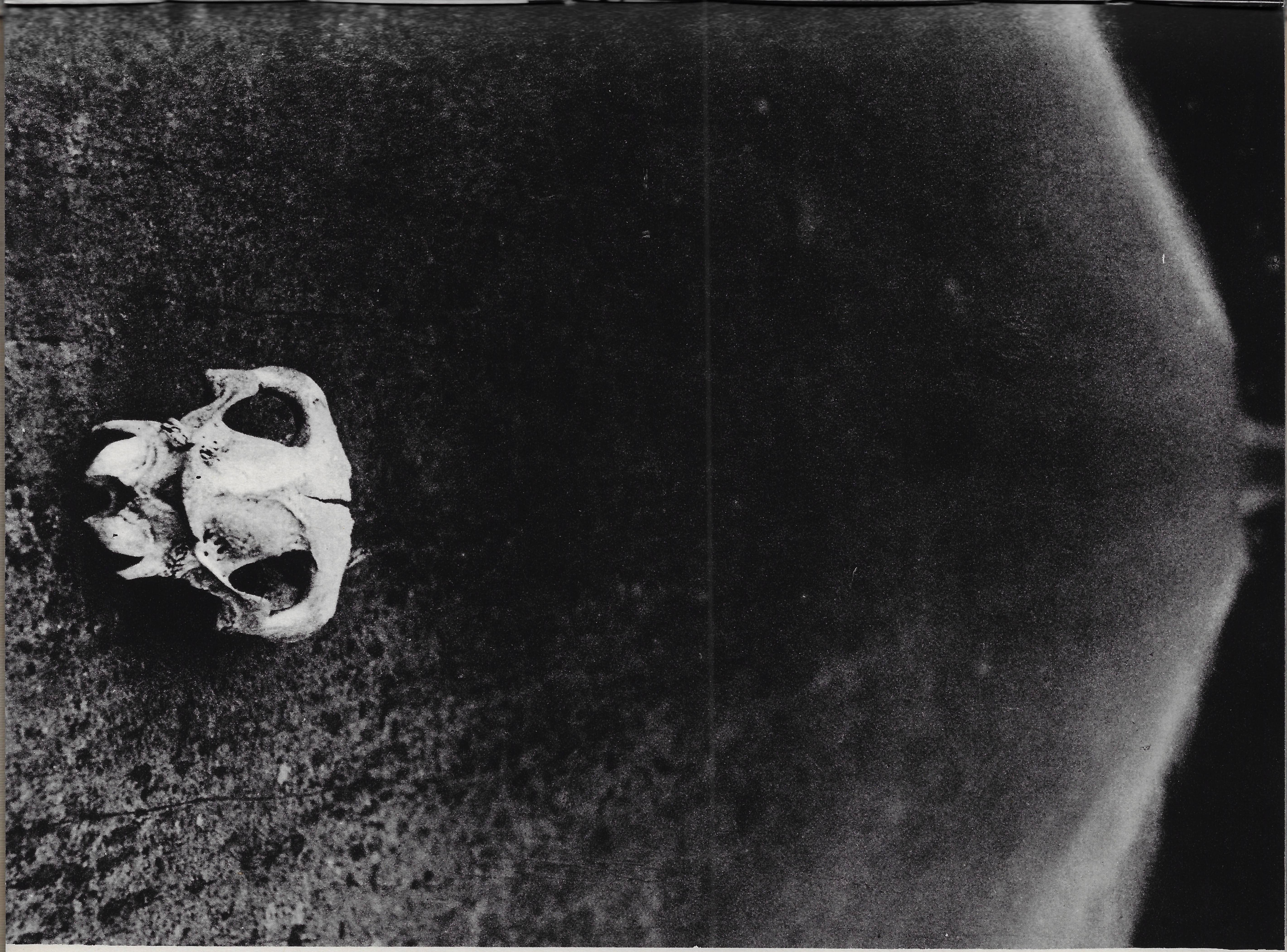


96. Henryk Lisowski

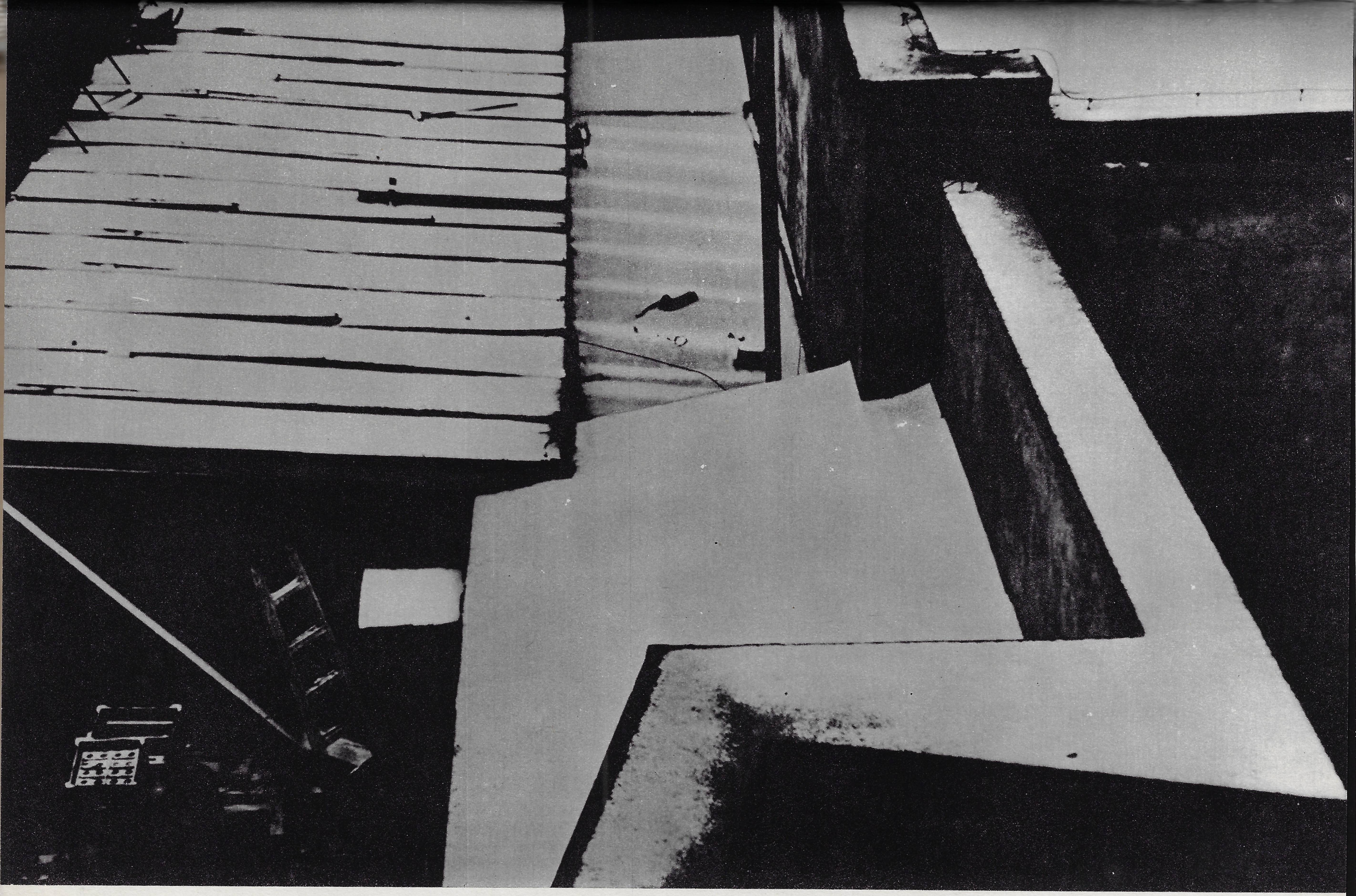


97. Henryk Lisowski



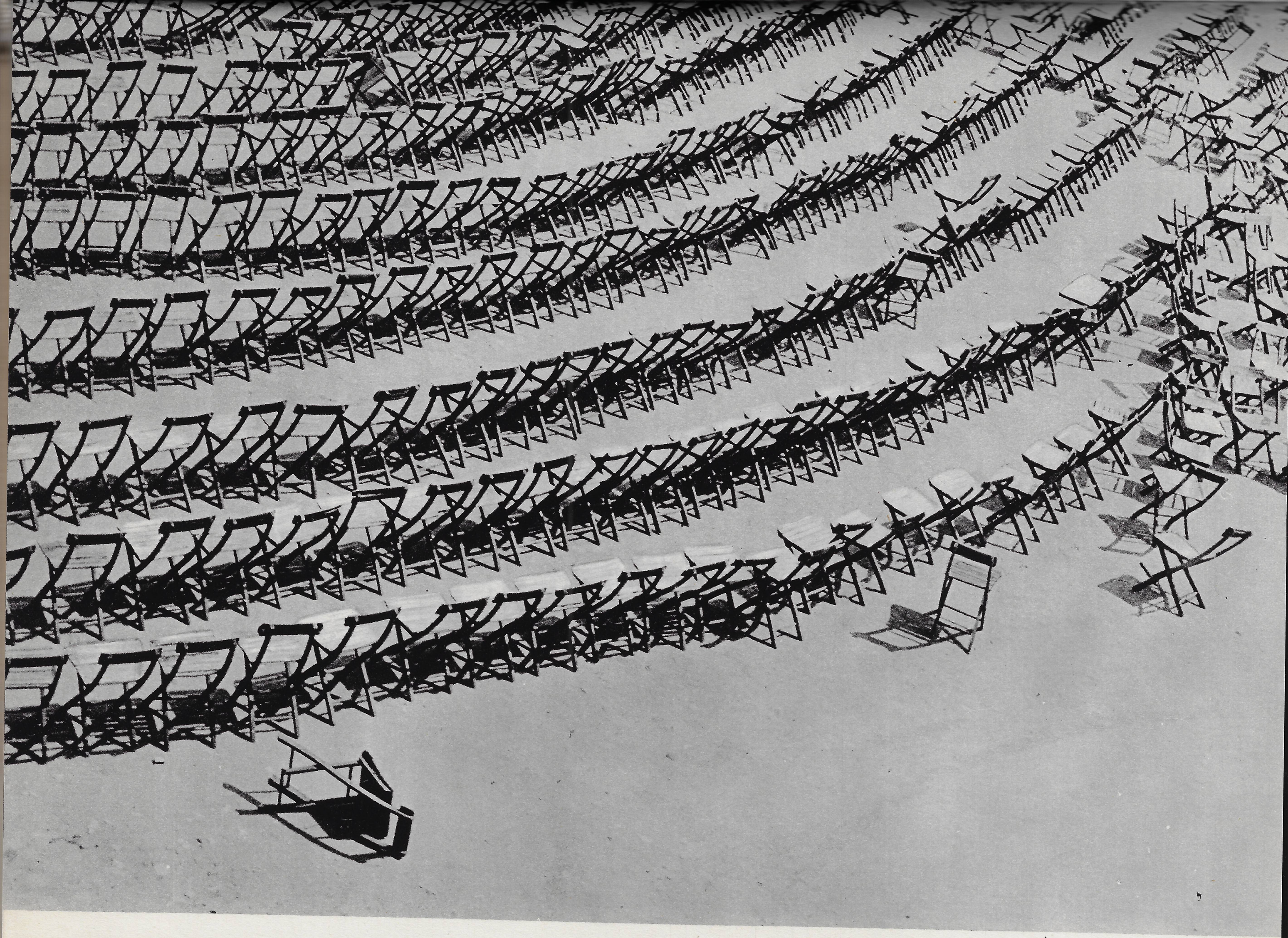


99. Jerzy Lewczyński



100. Zdzisław Holanka

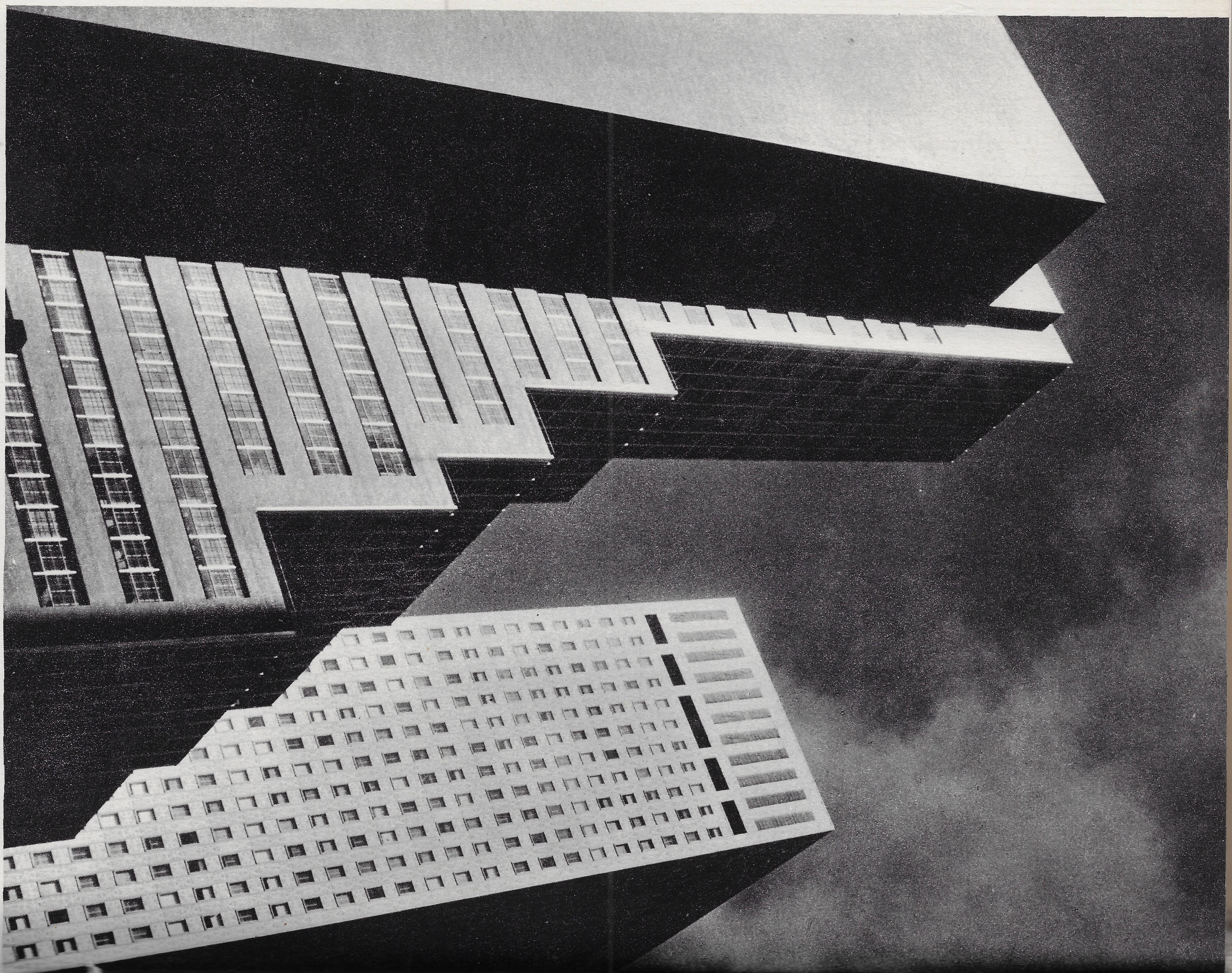
101. Jan Siudowski

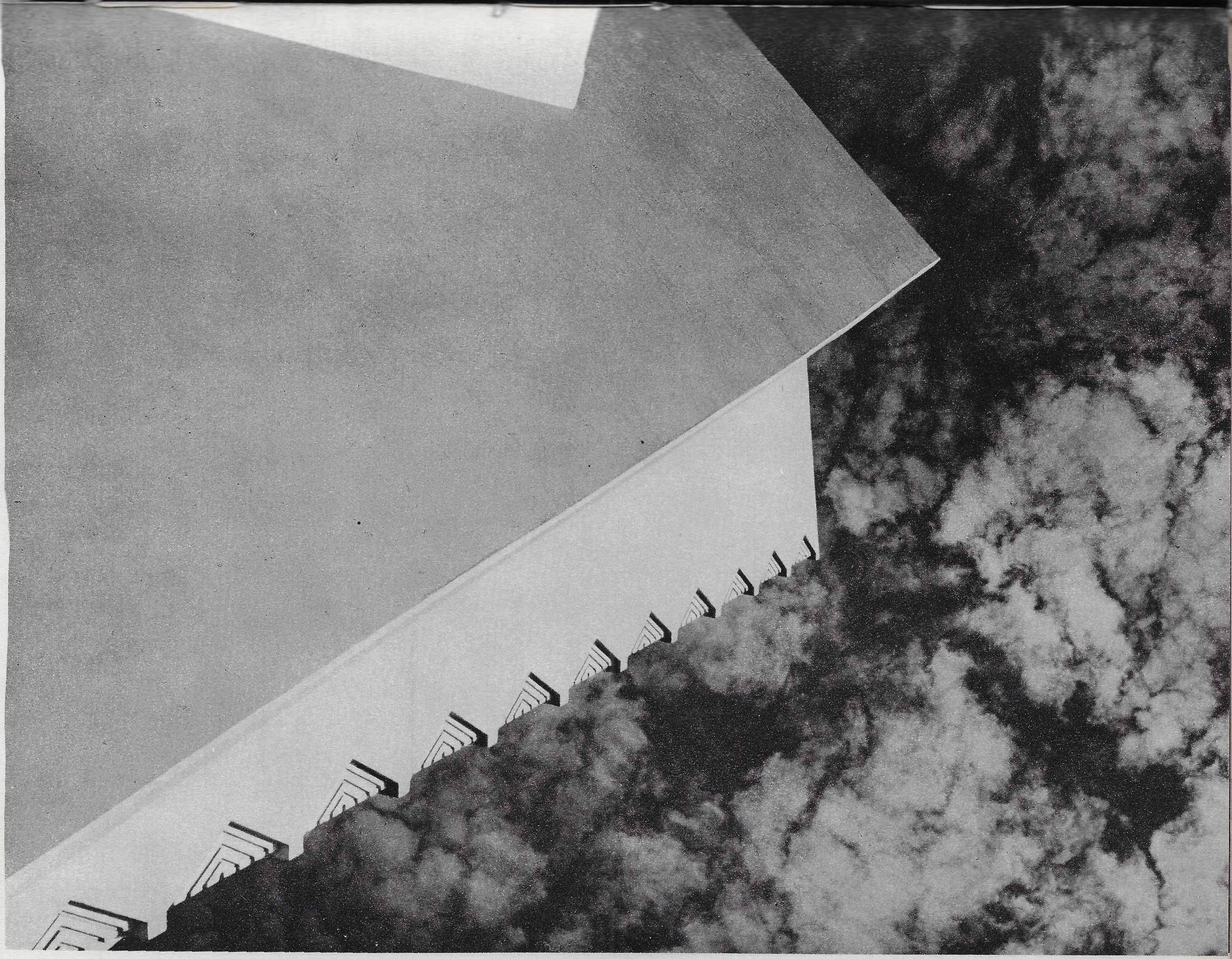


102. Tadeusz Sumiński

103. Józef Krzywdziński

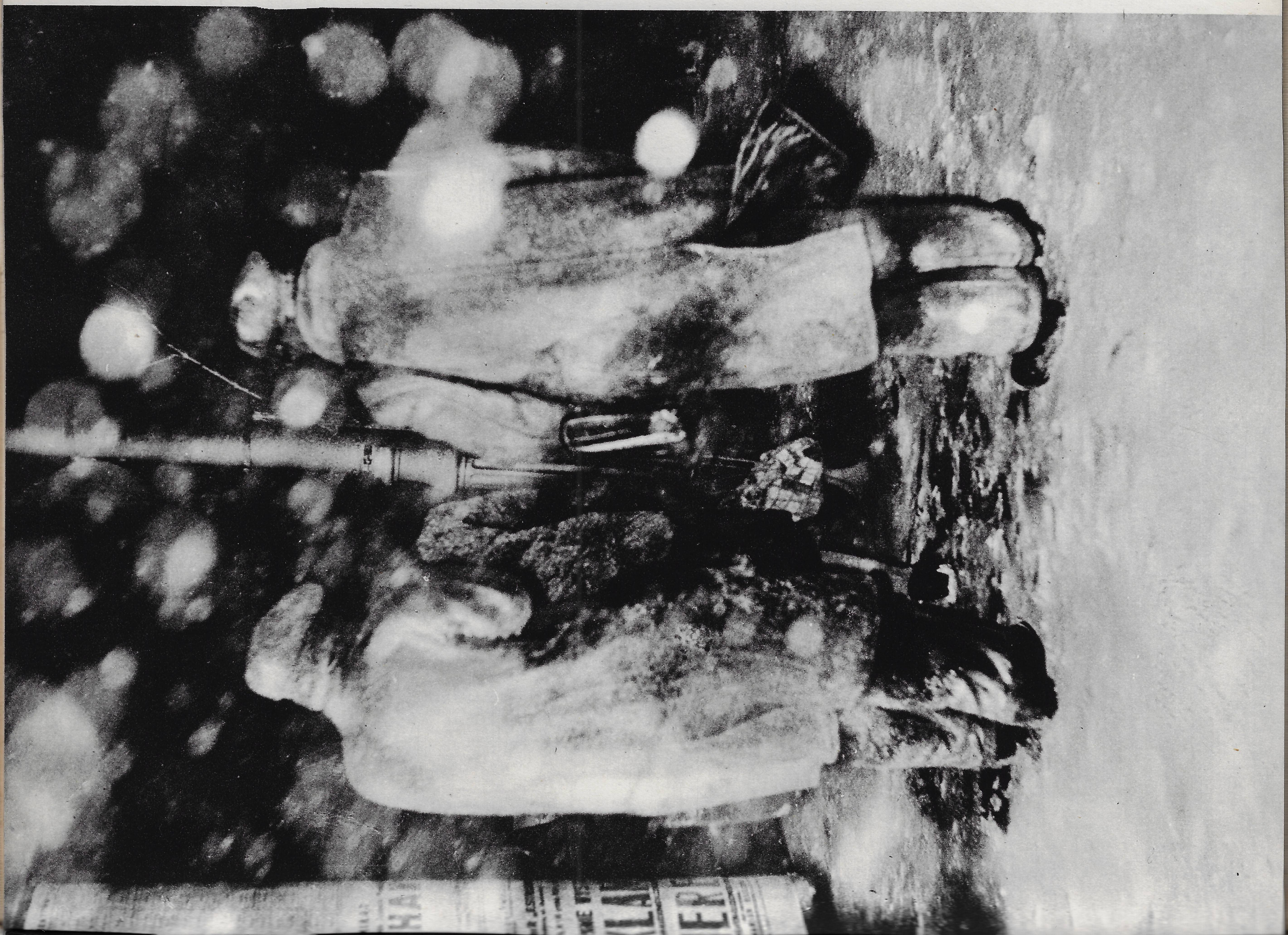
104. Stefan Arczyński





105. Stefan Arczyński

106. Wiesław Prażuch



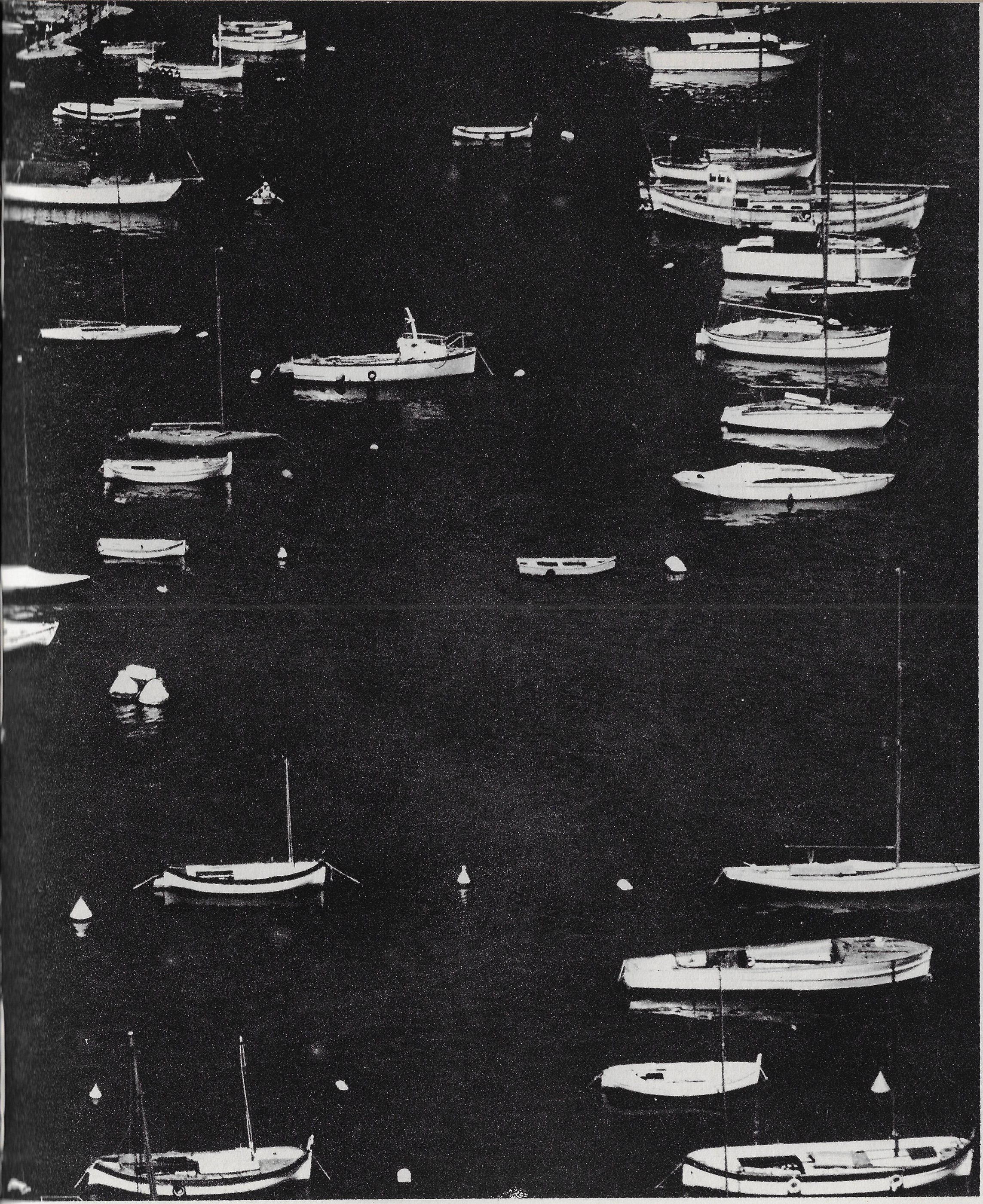
107. Wladyslaw Piotrowski

108. Stefan Deptuszewski

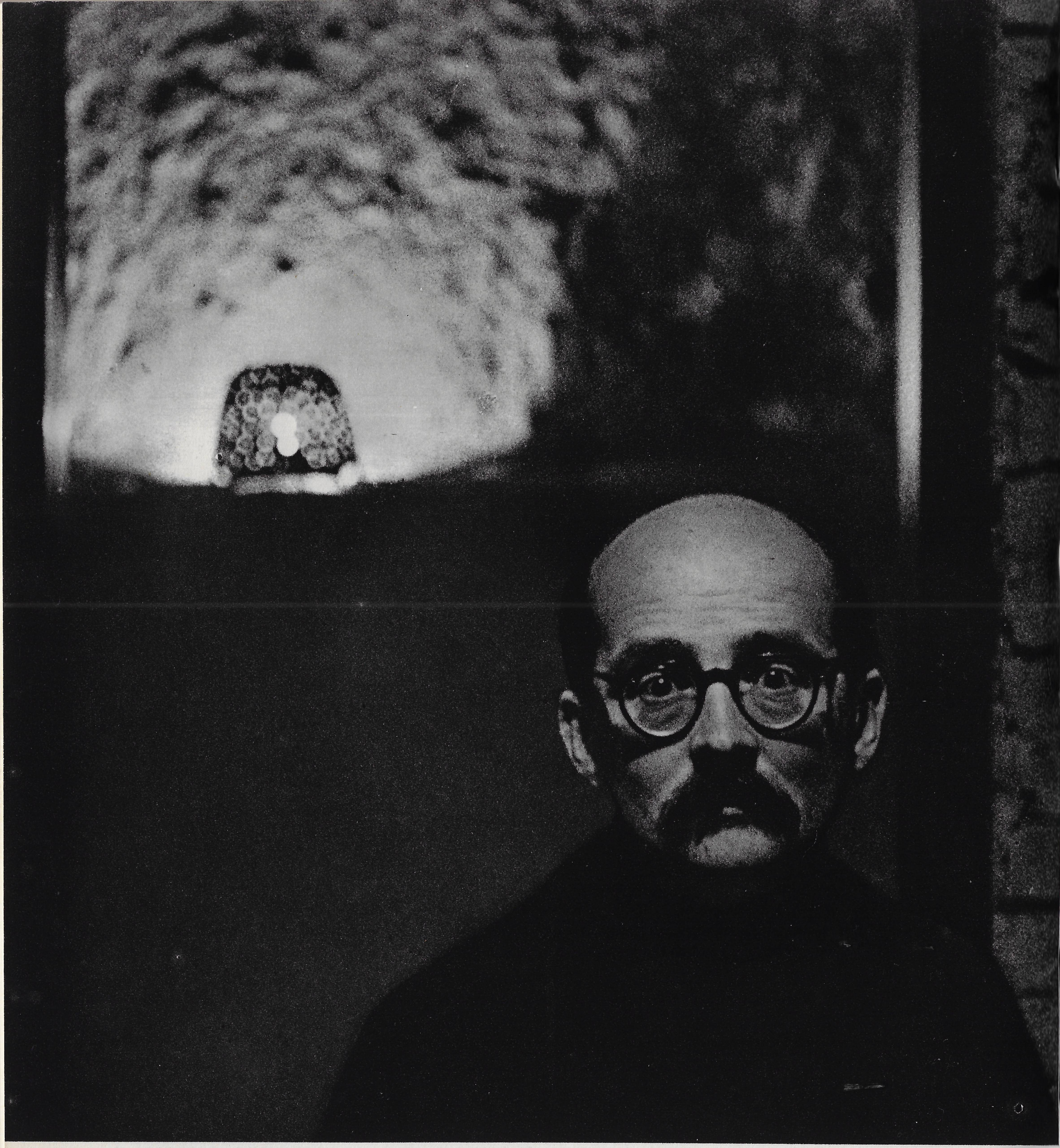
109. Józef Krzywdziński

110. Bronisław Schlabs

112. Lechosław Ślusarczyk

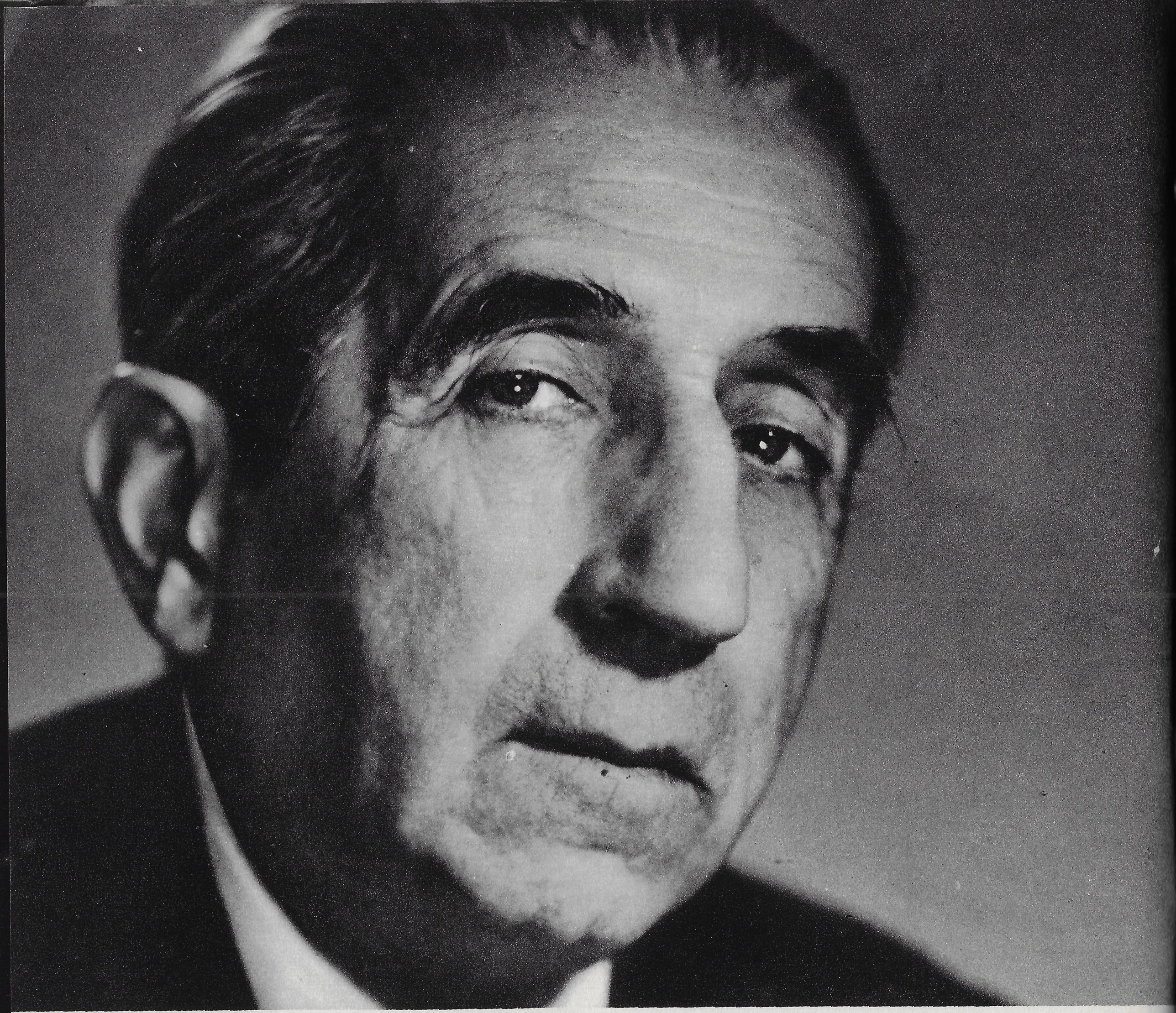


113. Władysław Werner

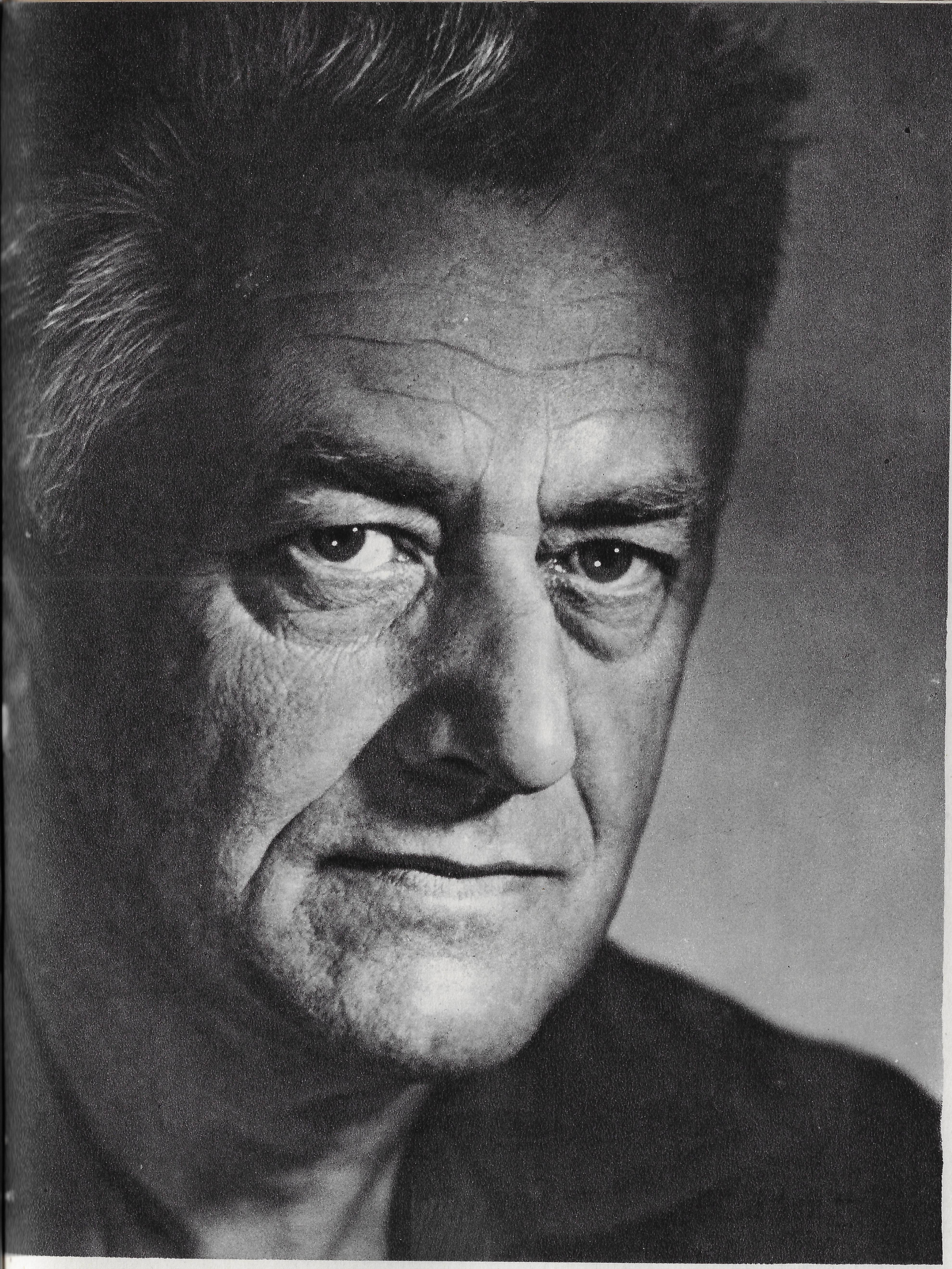


114. Wojciech Plewiński

115. Jerzy Lewczyński

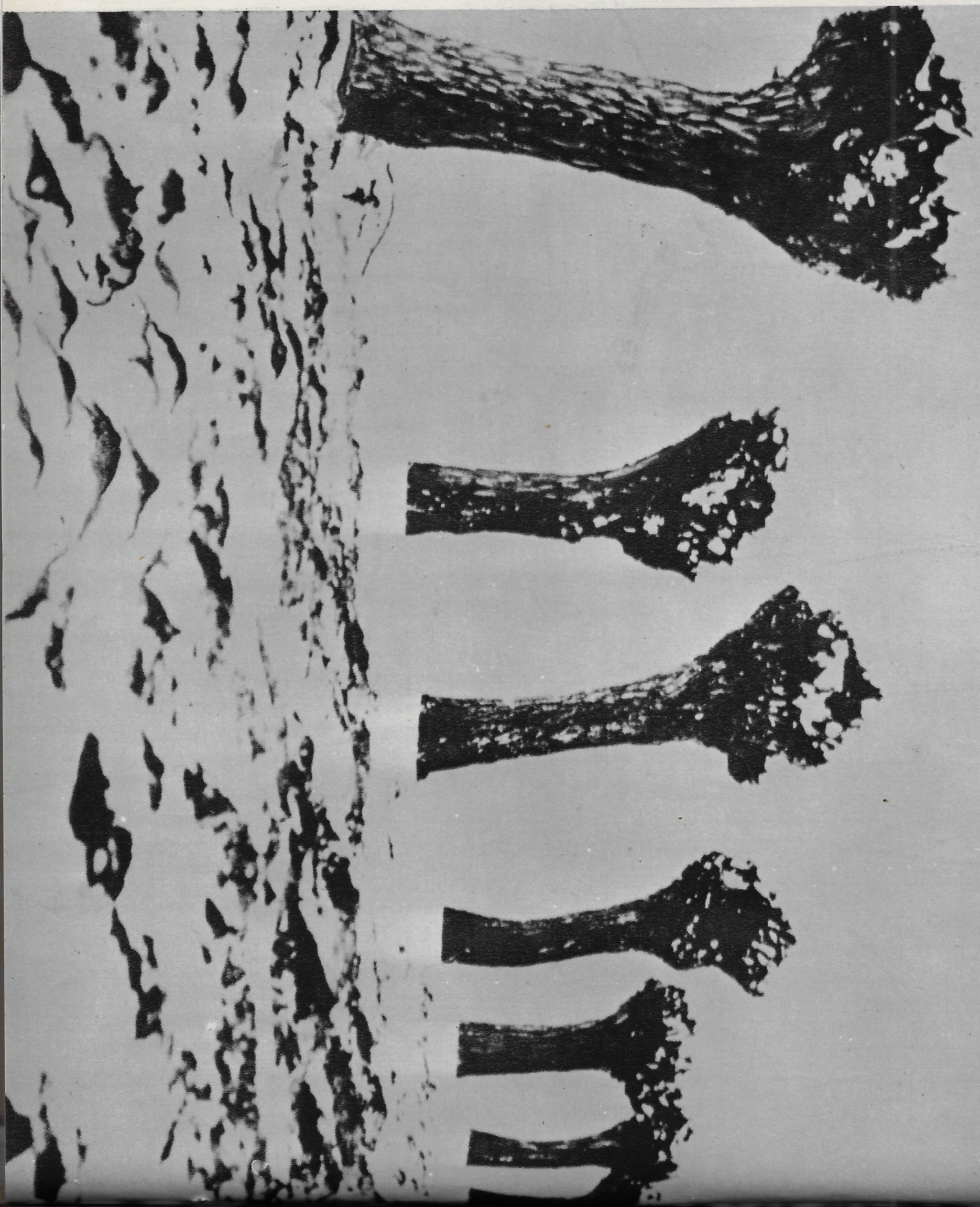


116. Benedykt Dorys



117. Benedykt Dorys

118. Adam Kaczkowski



119. Adam Kaczkowski

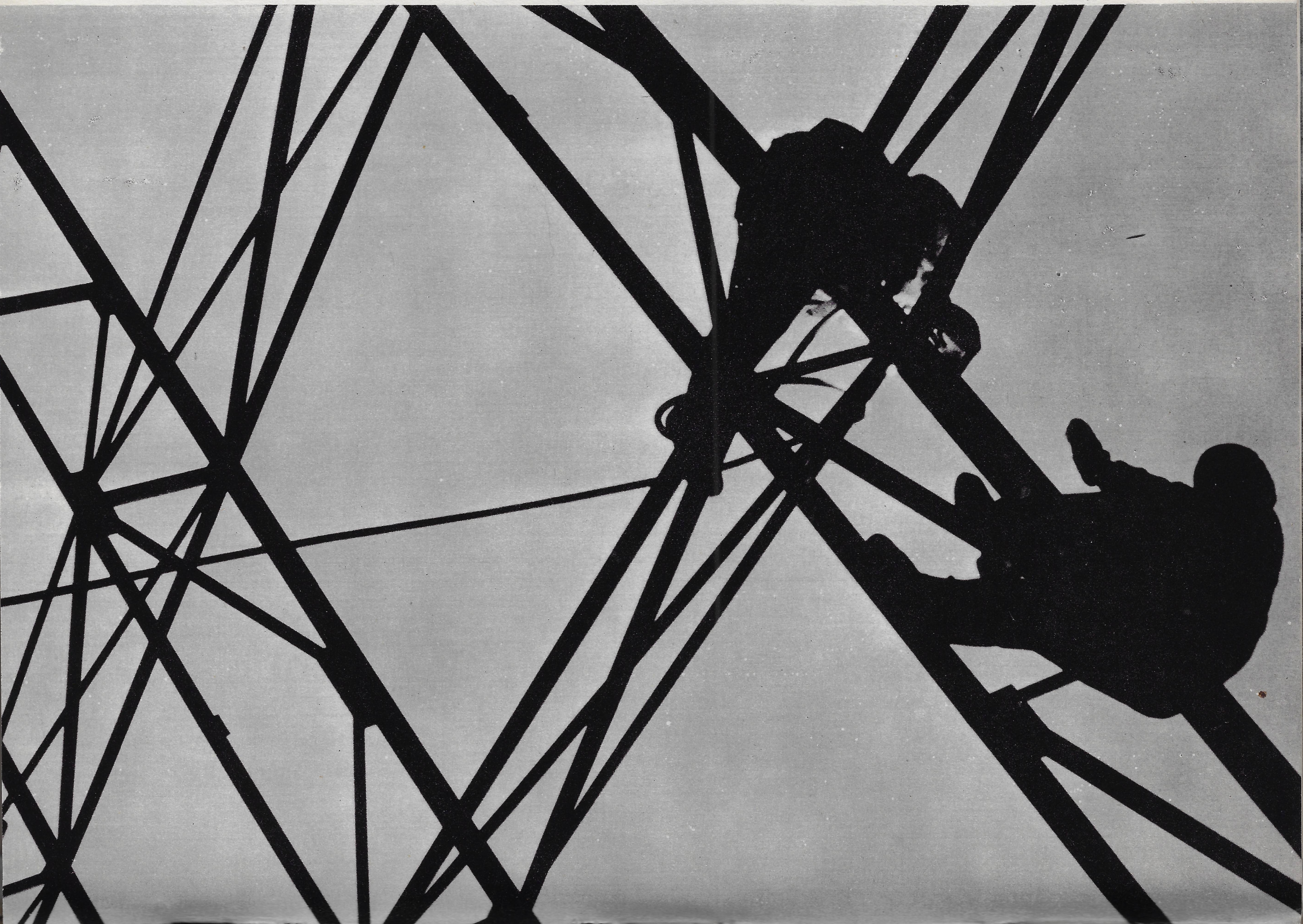
120. Maksymilian Jankowski

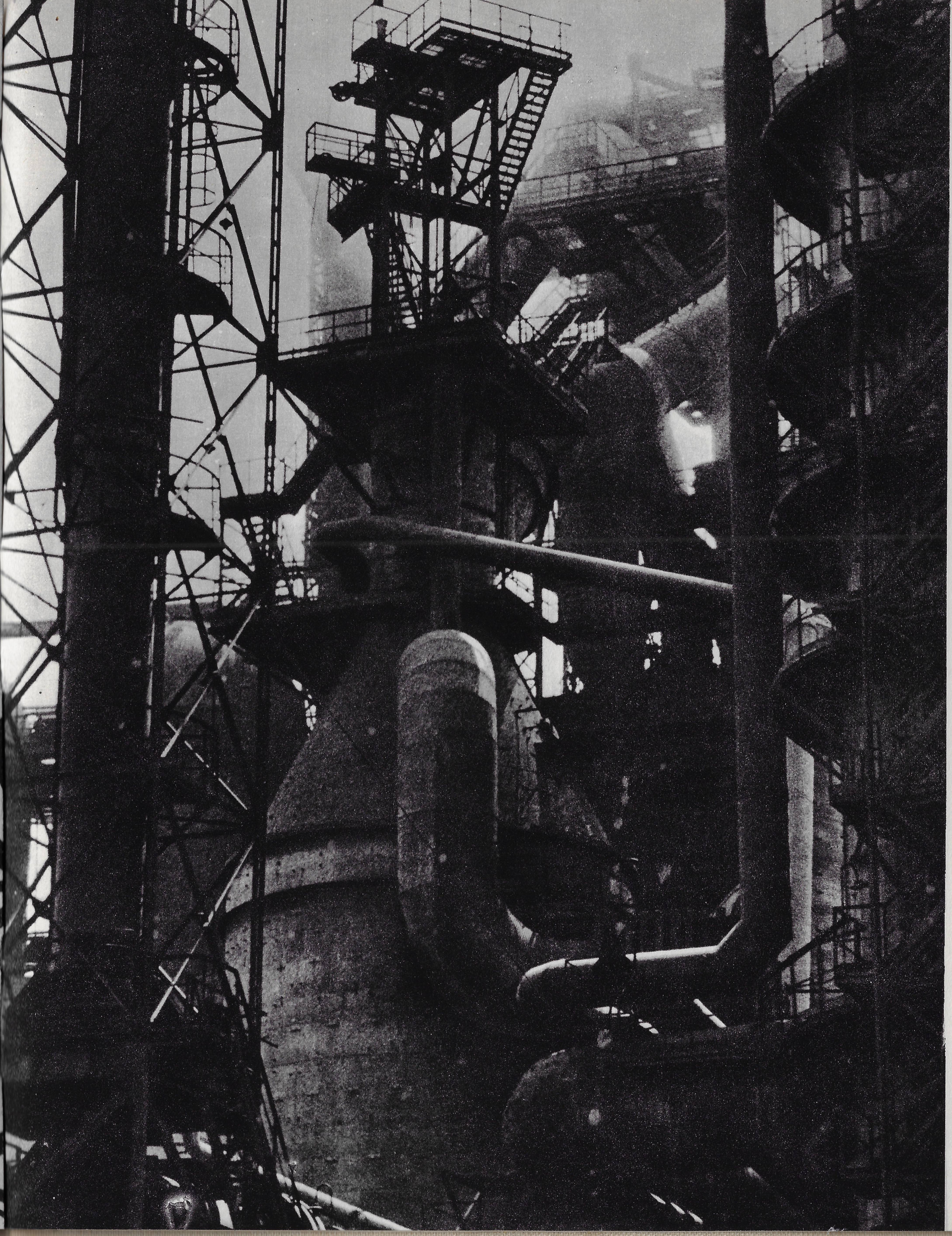
121. Kazimierz Gargul

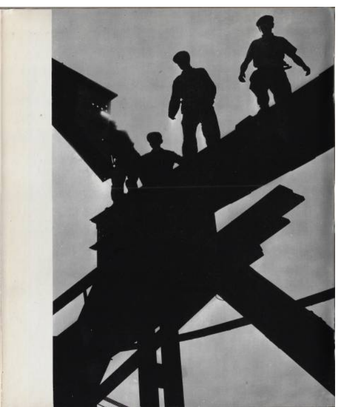
122. Tadeusz Sumiński

123. Tadeusz Sumiński

124. Ryszard Marjański
125. Wiesław Prażuch
126. Konstanty Jarochowski







WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE. WARSZAWA 1963
Wydanie I. Nakład 7250 egz. Ark. druk. 17. Ark. wyd. 16.
Papier rotograwiurowy kl. III 82 x 104/120. Oddano do produkcji
w lutym 1963 roku. Druk ukończono w sierpniu 1963 roku.
Zakłady Graficzne RSW „Prasa" Katowice. Zam. 615/63 — D-8.
Cena zł 60,—